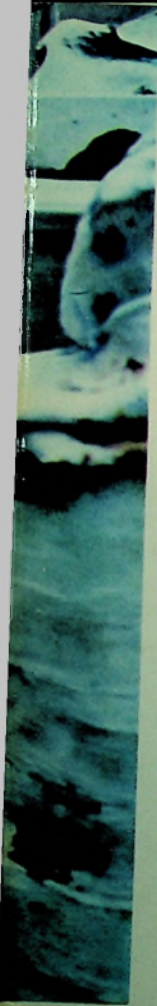




Secolul 20



**PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU
REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
MARIA DIN ESCU**

**COPERTA:
MIRCEA SPĂȚARU
« Suplicii »
Fotografie color:
MIHAI OROVEANU**



REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Redacția:

DAN HĂULICĂ redactor șef, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ redactor șef adjunct, ROGER CÂMPEANU secretar general de redacție, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN, RADU R. ȘERBAN, ILIEȘ CÂMPEANU

322-323-324

SUMAR

BORIS PASTERNAK

EPICĂ ȘI ETHOS

DAN HĂULICĂ: *Izbăvirea de minciună* • 4

AUGUSTIN BUZURA: *Testamentul lui Pasternak* • 6

D. S. LIHACIOV: *Cheie de lectură* • 8

VITTORIO STRADA: «*Un roman ca o scrisoare*» — în românește de Tatiana Nicolescu • 15

BORIS PASTERNAK: *Noapte de iarnă*, versuri în tălmăcirea lui Mircea și Maria Dinescu • 24

Doctorul Jivago

roman, fragmente în românește de Maria și Mircea Dinescu • 25

RADU COSAȘU: *Arie și recitativ la Pasternak* • 63

PASTERNAK, TVETAIEVA, RILKE: *Un triunghi epistolar*, cu un argument de LILY DENIS, prezentare și traducere de Alexandru Baciu • 71

BORIS PASTERNAK: «*Cartea — o bucată cubică de conștiință fierbinte*», în românește de Maria Dinescu • 85

PASTERNAK — EPISTOLAR către OLGA FREIDENBERG, VALENTIN ASMUS și ELENA BLAGHININA, traducere din revista « Ogoniok » de Maria Dinescu • 89

ARIADNA EFRON către BORIS PASTERNAK • 96

E. B. PASTERNAK și V. M. BORISOV: *Din ambianța imediată* • 100

VIACESLAV VS. IVANOV: *Cerul răsturnat*. Articol pentru « Secolul 20 », în românește de Alexandra Nicolescu • 103

ȘTEFAN BORBÉLY: « *Doctorul Jivago* » și romanul secolului XX • 105

VEACUL LUI PASTERNAK

ALBERT KOVÁCS: *Simpozion internațional la Moscova* • 112

DIN DOSARUL CENTENARULUI: ANASTASIA ȚVETAIEVA, VARLAM ȘALAMOV, BULAT OKUDJAVA, ALEXANDR KUȘNER, ANDREI VOZNESENSKI, ARTHUR MILLER, în românește de Maria Dinescu • 117

PUTEREA ȘI GÎNDUL

VLADIMIR KOROLENKO

IOANICHIE OLTEANU: *Eterodoxul Korolenko* • 132

VLADIMIR KOROLENKO: *Scrisori către Lunacearski*, în românește de Ioanichie Olteanu • 135

DANILO KIȘ

IOSIF BRODSKI: *Inscripții*

EDGAR REICHMANN: « ...un Borges din Balcani », în românește de Alina Ledeanu • 161

MIRCEA MIHĂIEȘ: *Trăind și murind* • 164

CORNEL UNGUREANU: *Calea spre Răsărit* • 169

DANILO KIȘ: *Criptă* pentru Boris Davidovici, în românește de Constantin Ghirdă • 175

MARIO VARGAS LLOSA

Elefantul și cultura — eseu, în românește de Andrei Ionescu • 193

CHRISTA WOLF

MIHAI ISBĂȘESCU: *Explozie în cotidian* • 199

CHRISTA WOLF: *Accident* — fragment de roman, în românește de Mihai Isbășescu • 203

KAFKA

LUCIAN PINTILIE: *Colonia penitenciară*. Scenariu cinematografic • 214

MIRCEA SPĂTARU

ANDREI PLEȘU: *Neliniștea lumii de azi*

DAN HĂULICĂ: *Suplicii*

Sub semnul confruntării — la Bienala de la Veneția

«INOSTRANNAIA LITERATURA»

Un dialog reînnoit

LARISA VASILIEVA: *Creatorul [și Puterea, în românește de Eugenia Theodorof* • 240

FILMOLOGIE ROMÂNEASCĂ

FLORIAN POTRA: *Secolul cinematografului — cinematograful secolului* • 243

BUJOR T. RÎPEANU: *Însemnări post factum* • 251

CRISTINA CORCIOVESCU: *Cartea ca personaj* • 253

ARTA TRADUCERII

IRINA MAVRODIN: *Traducînd Proust* • 259

MIHAI ZAMFIR: *Proust chemat la o nouă viață* • 260

MARIA CARPOV: «*Memoriile*» voluntare și memoria involuntară: *Saint-Simon și Proust* • 264

ADRIANA BABEȚI: *Străbaterea numelui* • 267

CARNET

PHILIP E. MOSELY: *Dezmembrarea Transilvaniei*, prezentare de Ioan Comșa, traducere de Mihai Moroșiu • 269

EUGEN MIHĂESCU: *Riposte contra tiraniei*. Desene • 276

JOANNA LANGADA-IOTA: «... neatîns de vîrstă ori de remușcare». 280

Izbăvirea de minciună

În restituția pe care o sărbătorim acum e o așteptare îndelungă, și o bătaie a dreptății, răzbind amar prin îndărătnice vicisitudini. Țintă de ultragii și obiect de interdicție, această operă exercita o calmă fascinație, apropierea de autorul lui *Jivago*, cuviința cu care îi înconjurai amintirea, deveneau ca un test moral, unul din testele puterii noastre de invenție și rezistență. N-aveam voie să-i preluăm scrierile circulând în Occident, în presa de mare notorietate, am fi stîrnit agresiunea acuzelor de complicitate ideologică. Pentru ultimele sale pagini bunăoară, o piesă de teatru, nu era posibil să cităm ca sursă directă celebra revistă *Il Dramma*, care ne pusese generos la dispoziție textul: a trebuit să-l pescuim dintr-o obscură publicație siberiană — unde abia scăpase, fragmentar, prin ochiurile cenzurii —, pentru ca, dublînd astfel, să putem avansa o proveniență « avuabilă ». Izbutisem atunci, în 1970, aproape o sută de pagini Pasternak, — un studiu de Michel Aucouturier și o cunoscută novelă însoțeau, ca un nimb respectuos, surpriza melancolică pe care o aducea piesa neîncheiată, *Frumusețea oarbă*.

Nu *oarbă*, doar sarcastic refuzînd să vadă chemările spre complezență, frumusețea optase, odată cu *Doctorul Jivago*, pentru acel inconfort salutar care e adevărul. Lucid, voit pînă la capăt, « fără de întoarcere » — cum îl explică pregnant scrisorile sale —, gestul lui Pasternak a dobîndit îndată un înțeles paradigmatic: izbăvind-se de minciună, el ardea punțile care l-ar fi readus îndărăt, pe tărîmul nefast al compromisului, al bunăvoințelor sterilizante. Izbîndă față de sine, nu doar față de jandarmii culturali ai epocii, romanul lui Pasternak venea să statueze, peste oricîte mizerii, onoarea condiției creatoare.

Lecția acestei dignități ne-am străduit s-o relevăm în *Secolul 20*, pregătind în 1988 grupajul de față, care să marcheze legitima reintegrare a *Doctorului Jivago* în drepturile sale. Fără a intra în dosarul lamentabil al interdicției de acum trei decenii — revelațiile editurii *Feltrinelli* îl făcuseră public —, ne propuneam să-l însoțim pe scriitor în biografia operei, în straturile adînci ale creației, departe de orice *parti pris* abstract: acolo unde pentru Pasternak, dimpotrivă, libertatea răspundea fierbînte unei « imense datorii » față de viață. În jurul lui ineptiile jdanoviste loveau necruțător, el se afla împresurat de boală și dizgrație, dar scrisul la roman înainta într-o cumplită fericire; ca și cum forța zămislitoare nu se mai lăsa personalizată, un fel de anonim al plenitudinii urca vital, pînă și în cea mai neascunsă participare lirică

Printre campanii de feroce denunțare ideologică, aceasta este, desigur, o nespetată victorie, să poți rosti fără amăgire, precum Pasternak în 1946: « Mi-am recăpătat pe deplin sentimentul fericirii și credința vie în ea ». « Fericirea numită artă », ecuația, funcționînd și în tragism, figurează pe o dedicație către tînărul său prieten, Andrei Voznesenski. Sub semnătura căruia, înflorisem cîndva, în 1983, memoria poetului, cu vîlvoarea unui buchet de grațitudine și tandră perspicacitate: simbolul liliec alb, pe potruva celui « perpetuu adolescent » care fusese Pasternak.

Cînd *Secolul 20* a trecut la prezentarea și discuția *Doctorului Jivago*, tălmăcirea fragmentelor fu încredințată Mariei și lui Mircea Dinescu. În curînd obstrucția la Pasternak ieși din faza ipocrită — să nu ofensăm memoria lui Z. Stancu etc. —, actualizîndu-și tălșul printr-o a doua excluziune: intolerabilul Mircea Dinescu anula șansele precare ale indezirabilului Pasternak! Cum n-acceptam să-l alungăm din sumar pe poetul nostru, întregul grupaj fu oprit, și revista cu el, într-unul din episoadele războiului nostru de uzură cu « forurile ». Reluat astăzi, în dimensiunea lui de edificatoare istorie literară, întregit cu ecouri ale centenarului Pasternak, omagiul din aceste pagini înseamnă, și pentru *Secolul 20*, prilejul unei luminoase reparații morale.

DAN HĂULICĂ

EPICĂ ȘI ETHOS

DOCTORUL JIVAGO

de

BORIS PASTERNAK



Testamentul lui Pasternak

În decembrie trecut, la Amsterdam, unde am participat la constituirea unei fundații culturale europene, am avut prilejul să-l cunosc pe Andrei Voznesenski, unul din marile nume ale poeziei sovietice, omul de aleasă cultură care se îngrijește de tipărirea operei lui Boris Pasternak. La acea reuniune, ținută într-un moment cînd Amsterdamul se pregătea să înmîneze ștafeta viitoarei capitale culturale europene, Berlinul de Vest, Andrei Voznesenski a vorbit nu numai despre rosturile importantului forum cultural abia înființat, ci și despre iminenta publicare a unui roman de care-l legau prea multe fire: *Doctorul Jivago*. O carte celebră, încununată cu premiul Nobel, urma să fie tipărită, după aproape trei decenii și jumătate, în limba și în țara în care a fost scrisă. Unei mari culturi i se restituia, în sfîrșit, una din cărțile cele mai cunoscute și mai cinstite, iar unei mari conștiințe, unui mare scriitor urma să i se facă, din păcate postum, dreptatea cuvenită. În timp ce Voznesenski anunța această autentică victorie, semn al renașterii vieții spirituale pe temeiurile valorii și adevărului, m-am uitat involuntar la fețele celorlalți participanți, importante personalități ale vieții culturale europene, dar am rămas cu impresia, poate falsă, că, în afară de Andrei Bitov și Tadeusz Konwicki, prea puțini au înțeles motivația adîncă a bucuriei poetului, adică ce înseamnă renașterea creației spirituale în drepturile și la locul ce i se cuvine, recîștigarea pas cu pas, după imense eforturi și sacrificii, a accidentatului teren al libertății de exprimare. Pentru că, la urma urmei, tipărirea acestui roman și asta înseamnă.

Scris *«fără nici o speranță de publicare»* — cum mărturisește autorul —, într-un climat spiritual impropriu, cînd toate cîte se întîmplau în jur îl obligau să se întrebze cu infinită durere *«dacă mai există artă și ce semnificație mai poate avea»*, *Doctorul Jivago* este un roman complex, vast, ce se impune a fi cercetat din mai multe unghiuri. Așadar: o descriere socială, morală și politică a Rusiei din perioada prerevoluționară pînă în anii ultimului război, o descriere adevărată, deci contravenind șabloanelor și regulilor ce se credeau imuabile; apoi — o meditație lucidă despre dragoste și morală, dar și o confruntare dramatică între individ și o istorie

crudă care, cum ar spune Shakespeare, și-a « ieșit din matcă » etc. Înainte de toate însă, *Doctorul Jivago* este Testamentul, Cartea visată de orice scriitor adevărat, incapabil să rămână indiferent la lecțiile timpului, o conștiință ce refuză să fie altceva decât li impune vocația, om liber care își asumă și îndură excepția în înțelesul kirkegaardian al cuvântului. Contextul apariției, premiul Nobel, polemica mondială purtată adesea cu vehemență, i-au asigurat romanului un succes enorm: milioane și milioane de exemplare vândute, locuri de seamă în toate topurile. Autorul, în schimb, aflat în situația de a refuza premiul, se vede obligat să mediteze cu spaimă și durere asupra posibilității de a i se întrerupe legătura directă cu cei pentru care a scris, cu pământul pe care-l iubea cu patimă. « *Plecarea în afara frontierelor patriei mele ar fi, pentru mine, echivalentă cu moartea*, scrie el unei mari personalități politice, și *iată pentru ce vă implor să nu luați, în ce mă privește, această măsură extremă . . .* *Insist, cu mila pe inimă, că am contribuit la literatura sovietică și că încă îi mai pot fi util.* » Mai târziu, după atenuarea polemicilor, când estetica și bunul simț au reușit să se impună, unghiurile de abordare a cărții s-au schimbat, dar nu și strălucita ei carieră. Un film, altfel mediocru, al lui David Lean, i-a potențat pătrunderea chiar și în zonele cele mai de jos ale interesărilor de literatură. Oricum, dramatica poveste de dragoste dintre Iuri Jivago și Lara intra treptat în drepturile ei firești . . .

De fapt, Denis de Rougemont, în *Les mythes de l'amour*, consideră că *Doctorul Jivago* este în primul rând o mare carte de dragoste și că, alături de *Omul fără Insușiri* de Musil și *Lolita* de Nabokov, ar ilustra cel mai convingător romanul în care transpare arhetipul lui Tristan, Ulrich, Humbert și Iuri Jivago vor, în esență, să « atingă interzisul și să posede inadecvatul » cum ar spune Musil, dar fiecare este separat de Isolda ea de câte un rege Marc, o forță capricioasă, oarbă, care, în cazurile pomenite, ar fi Morala comună, Societatea și Regimul. În romanul lui Boris Pasternak, Larissa Feodorovna, născută Guichard, Lara, după ce îl întâlnește întâmplător, într-un spital, pe doctorul Jivago, se desparte de el — tulbură istorie — pentru mult timp, pentru a se reintâlni prin voința hazardului; ea însă era căsătorită cu revoluționarul Antipov-Strelnikov, un fel de Robespierre răsăritean care, pînă la urmă, sfîrșește în maniera lui Maiakovski — unul din modelele pe care le-ar fi avut în vedere Pasternak. Legătura dintre Lara și Iuri, întreruptă de complicatele meandre ale războiului civil, se restabilește pentru puțină vreme prin intervenția aceluiași hazard. Într-o cabană, undeva în pădure, cei doi, noii Tristan și Isolda, își trăiesc cu o intensitate dureroasă dragostea: « *Spunînd adio speranțelor noastre, i se adresează Jivago Lariei, spunem adio unului altuia. Să mai rostim încă o dată cuvintele noastre secrete pe care nu le-am șoptit în nopțile acestora mari și calme precum oceanul Asiei. Nu este o împlinire că ești aici, la sfîrșitul vieții, Îngerul meu secret, Îngerul mei interzis, sub un cer de războaie și de insurecții . . .* » Frazele acestea și multe altele asemănătoare, foarte pațetice, pot fi înțelese și acceptate de către cititorul exigent doar dacă încearcă să privească realitatea prin prisma interzisului și a morții, din unghiul acestor existențe condamnate. În sfîrșit, tristaniana cununie în moarte: Lara îl va revedea pe Iuri Jivago prea târziu, cînd moartea îi redase acestuia, doar lui, liniștea rîvnită, după care « nuntă » ea este arestată și dusă în Siberia unde va muri. Mare roman tristanian, firește, dar dincolo de asta și de alte posibile interpretări, *Doctorul Jivago* este un exemplu și un grav subiect de meditație despre constanta victorie a operelor de artă autentice asupra timpului și obstacolelor de orice fel, dar în egală măsură și despre rostul scriitorului, care trebuie să-și urmeze vocația în orice împrejurări, cît de potrivnice.

Cheie de lectură

Nu conținesc să mă minunez, citind și recitind *Doctor Jivago*. Dacă romanul ar fi fost scris într-o manieră cu totul diferită, novatoare, ar fi fost mai ușor de înțeles. Dar romanul lui Pasternak, forma și limbajul său, par a fi obișnuite, stabile, ținând de tradițiile poeziei romancierilor ruși din veacul al XIX-lea. Această apropiere în unele elemente ale sale, de forma clasică a romanului ne face să o cotim mereu pe drumul bătătorit, să căutăm în el ceea ce nu există, iar ceea ce există să descifrăm într-un mod tradiționalist: căutăm o evaluare directă a faptelor, o atitudine prozaică și nu poetică față de realitate, vedem printre rîndurile ce descriu o nenorocire acuzarea unui anumit lucru care l-ar fi generat-o.

Pe cînd *Doctorul Jivago* nici nu este de fapt un roman. În fața noastră se află un soi de autobiografie — autobiografie lipsită, în mod uimitor, de faptele exterioare care ar coincide cu viața reală a autorului. Figura centrală a romanului, medicul lăii Nikolaevici Jivago, văzut prin prisma cerințelor obișnuite ale personajelor de roman, pare palid, inexpressiv, iar versurile sale, adăugate romanului, — o codiță nejustificată, artificială și care nu-și are sensul în locul respectiv. Și totuși autorul (Pasternak) scrie despre sine însuși, dar vorbește ca despre un altul, își inventează o soartă care să-i dezvăluie cît mai deplin cititorului viața lui interioară. Biografia reală a lui Boris Leonidovici nu-i dădea posibilitatea să-și exprime pînă la capăt toată dificultatea poziției pe care o ocupa între cele două tabere formate în timpul revoluției, lucru care apare atît de evident în scena luptei dintre partizani și albi, publicată la vremea ei în presa sovietică (vezi «*Novii Mir*», 1958). Și totuși el, adică eroul romanului — persoană neutră din punct de vedere juridic, — este implicat în luptă de partea armatei roșii. El îl rănește, ba chiar i se pare că îl și ucide pe unul dintre tinerii gimnaziști, iar apoi găsește la acest tinerel același psalm ca la unul dintre partizanii uciși, — psalmul al 90-lea, cusut în amuletă și care, după credințele acelor timpuri, avea puterea de a salva de la moarte.

De ce a avut totuși nevoie Pasternak de «*un altul*» pentru a se exprima pe sine însuși, de ce invocă împrejurări inventate în care el nu s-a aflat niciodată? Dar dacă ar fi scris despre sine și în numele său — oare n-ar fi devenit el «*un altul*»? Oare J. J. Rousseau în *Confesiunile* sale — operă scrisă cu o sinceritate extremă — este chiar J. J. Rousseau cel real? Oare n-a avut loc la Rousseau o înlocuire a propriului eu cu un personaj (involuntar) inventat, și asta cu tot adevărul faptelor relatate? Rousseau s-a acoperit în *Confesiuni* cu faptele reale care au devenit între timp ceva inventat, deoarece au crescut atît de mult în volum, încît au dezechilibrat raportul dintre ceea ce e important și acel ceva insignifiant, trecător, pur personal și superficial pe care Rousseau, într-un moment de sinceritate disperată, acoperind total sau pe jumătate adevărata sa viață sufletească și spirituală, l-a făcut să pară lucrul cel mai important.

Măsura supremă de exactitate a autoexprimării o atinge poezia lirică. Eroul liric, inventat și distanțat, se dovedește a fi de fapt cel mai adecvat și limpede auto-exprimant al poetului. Poetul pare să nu scrie despre el însuși și, în același timp, tocmai despre sine scrie. El îl poate pune pe eroul său în situații inventate, să-i adauge sau să-i scadă niște ani față de vârsta reală, poate, în sfârșit, să-i atribuie niște sentimente pe care el nici nu le-a trăit vreodată, dar va fi totuși el însuși privit prin prisma altuia. Și e o greșală să credem că poetul, dacă scrie la persoana întâi, se are în vedere neapărat pe sine însuși. Da, poetul scrie despre sine, dar nu își dezvăluie eul poetic și spiritual neapărat prin evenimente reale și împrejurările în care se află el însuși. La fel de bine poetul poate să scrie la persoana a treia chiar despre sine însuși. Omul este înzestrat cu o capacitate uimitoare de a se metamorfoza, dar această disimulare este în același timp capacitatea de a-și întrupa printr-un altul gândurile și sentimentele, atitudinea sa față de ceea ce îl înconjoară. Și este fascinant cum cel care percepe poezia lirică foarte frecvent se percepe prin ea pe sine însuși suprapunând, într-o măsură mai mare sau mai mică, eul său peste eul eroului liric. Aceasta nu s-ar putea întâmpla dacă poetul ar scrie strict documentar despre sine însuși, dacă ar garanta pentru exactitatea faptică a tuturor lucrurilor spuse de el.

Iurii Andreevici Jivago este eroul liric al lui Pasternak, care rămâne și în proză un autor liric.

Ca o garanție a faptului că viziunea mea asupra romanului *Doctorul Jivago*, pe care-l consider a fi o confesiune lirică a lui Boris Leonidovici, este corectă, stă însuși faptul că I. A. Jivago este poet ca și Pasternak, iar poeziile sale îi sînt alăturate romanului. Acesta nu este un fapt întâmplător. Versurile lui Jivago sînt versurile lui Pasternak însuși. Aceste poezii sînt scrise de aceeași persoană, poeziile au un singur autor și un erou liric comun.

Multe pagini din *Doctorul Jivago*, cele dedicate creației poetice de exemplu, sînt strict autobiografice, lată cum descrie Boris Leonidovici un moment de creație al lui Jivago (în această descriere întrevăzîndu-se cea mai importantă trăsătură a creației lui Pasternak însuși):

«După două-trei strofe care i-au ieșit foarte ușor și după cîteva comparații care l-au uimit pe el însuși, munca a pus stăpînire pe el și a simțit că se apropie ceea ce se numește îndeobște inspirație. Echilibrul forțelor care dirijau creația părea a se întoarce cu capul în jos. Nu mai aveau nici o importanță omul și starea lui sufletească ce-și caută exprimarea, ci doar limba prin care vrea să o exprime. Limba, patria și recipientul frumuseții și al sensului, începe să gîndească și să vorbească singură în numele omului și devine muzică, însă nu în sensul auditiv, exterior, ci în sensul impetuoșității și forței cursului ei subteran. Atunci, precum șuvoiul unui rîu ce se rostogolește și care prin simpla sa mișcare șlefuieste pietrele de pe fund și întoarce roțile morilor, vorbirea, în curgerea ei, prin forța legilor ei, creează în treacăt, parcă printre altele, și ritmul și rima, și mii de alte forme și structuri mai importante încă dar neidentificate pînă acum, neluate în considerație, nenumite.

În asemenea clipe Iurii Andreevici simțea că cea mai importantă muncă nu o face el însuși ci un ceva anume care se află deasupra lui și îl călăuzește: starea ideii universale și a poeziei, ceea ce îi stă scris acestela în viitorul, următorul pas pe care îl va face în dezvoltarea ei istorică. Și el simțea că nu-i decît un pretext sau un punct de sprîjin al ei, de la care ea își poate porni această mișcare.

Scăpa de reproșurile pe care și le făcea el însuși, de nemulțumirea de sine, sentimentul propriei neputințe îl părăsea pentru un timp. Privea în jur.»

Mai departe, Pasternak scrie cum universul se adună într-un singur val omogen care, trecînd prin inima doctorului, «îl făcea să jubileze și să plîngă, împins de

sentimentul victorioasei purități a existenței». Și acest extaz este cu atât mai semnificativ în roman, cu cât torentul lui pur se contopește brusc cu «cîntecul visceral» al lupilor care se apropiaseră de conac.

Trebuie remarcat de asemenea că nici între imagistica limbajului poetic al autorului și imagistica poetică a vorbirii și gândirilor eroului principal nu există diferență. Autorul și eroul sînt unul și același om, cu aceleași gânduri și același tip de logică, cu aceeași atitudine față de lume. Jivago este cel care îl exprimă pe cel mai tănuț Pasternak. Nu este greu să te convingi de asta. Am mai scris în introducerea la volumul de proză lirică al lui Pasternak, iar apoi și în prefața la cele două volume care prezentau atât proza cît și poezia sa, că imagistica lui Pasternak violează cîteodată realitatea care a servit la nașterea imaginilor, acestea căpătînd legi de dezvoltare proprii, mișcări autonome pornite din ele însele parcă, ceea ce este perfect în spiritul fenomenologiei lui Husserl de la școala filosofică din Marburg, în Germania, unde Pasternak a studiat filosofie înainte de primul război mondial. Și oare nu același lucru se întîmplă în cea mai însemnată operă a lui Pasternak — *Doctorul Jivago*? Imaginea lui Jivago — emanație a lui Boris Leonidovici — devine mai mult decît Boris Leonidovici: ea se dezvoltă prin sine însăși, face din Iurii Andreievici Jivago un reprezentant al intelectualității ruse care a primit revoluția nu fără îndoieli și nu fără pierderi sufletești. Jivago-Pasternak acceptă lumea, oricît ar fi de crudă în momentul dat...

Și încă o împrejurare de o importanță covârșitoare. Dezvăluindu-se printr-un altul, cu o soartă diferită, Pasternak nu vrea să-și convingă cititorul de corectitudinea concepțiilor sale sau, mai exact, de aceea a îndoielilor sale. Jivago este absolut neutru, față de cititor și de părerile lui. Dacă totul ar fi fost altfel și Pasternak ar fi povestit despre sine în mod deschis, cititorului i s-ar fi părut că se încearcă o sugestionare, o prelucrare a sa, că i se cere să împărtășească părerile expuse — doar ele aparțin autorului însuși, unui om real!

Dar ce era, de fapt, de împărtășit? Jivago are mai multe oscilații și îndoieli, o atitudine mai degrabă poetică și lirică față de evenimente (insist asupra atitudinii poetice) decît răspunsuri clare și concluzii definitive. În aceste îndoieli nu se ascunde slăbiciunea lui Jivago, ci forța sa intelectuală și morală. El nu are voință, dacă este să înțelegem prin acest cuvînt capacitatea de a lua, fără a sta la îndoială, hotărîri univoce, dar el are decizia spirituală de a nu se lăsa sedus de soluțiile univoce, care te scutesc de îndoieli.

Jivago este personalitatea creată parcă pentru a absorbi epoca, fără să se amestece în evenimentele ei. În roman, cea mai importantă forță care acționează este revoluția. Eroul principal nu o influențează însă și nici nu încearcă să o influențeze, nu se amestecă în mersul evenimentelor, îi slujește pe cei la care nimereste, — odată, într-o luptă, cu alții i se întîmplă să ia arma și, împotriva propriei sale voințe, să tragă în tinerii care atacă și al căror curaj irațional îl încîntă.

Tonia, care-l iubește pe Iurii Andreievici, intuiește în el, mai bine ca oricine altul, această lipsă de voință. Ea îi spune în scrisoarea ei de despărțire: «Iar eu te iubesc, ah, dacă ai putea numai să-ți imaginezi cît te iubesc! Iubesc în tine particularitățile tale, cele ce te avantajează și cele care te dezavantajează: toate laturile tale obișnuite, dragi în combinațiile lor stranii, fața înnobilită de încărcătura interioară și care ar părea poate urîță fără aceasta, talentul și mintea care au luat parcă locul voinței ce lipsește cu desăvîrșire.»

Voința este, într-o oarecare măsură, un zid între om și lume. Dacă nu există hotărîri univoce, nu poate exista nici o viziune fixă asupra propriei persoane, și autobiografia sinceră este imposibilă. Trebuie să existe un erou interpus în care să poți pune tot ce e necesar și în care cititorul va crede mai degrabă decît

în autor, mai ales că e lipsit de orice fel de obligativitate, iar locul pavăzei care este voința îl ia deschiderea generată de lipsa ei.

Și aici se trasează limita între autor și eroul său. Pasternak însuși nu este, desigur, nici pe departe lipsit de voință, deoarece creația însăși cere eforturi de voință imense. Și nu rămâne nici neutru, întrucât crearea unei imagini a epocii este deja un amestec în cursul vieții. Poate că nici doctorul Jivago nu este lipsit de voință în toate domeniile, ci doar în sensul în care se lasă cuprins de sentimentul enormității evenimentelor ce se înfăptuiesc pe lângă voința lui și care îl poartă și îl gonesc prin lumea întreagă.

Imaginea lui I. A. Jivago, pătruns parcă de întreaga natură înconjurătoare, reacționând la toate profund și cu recunoștință (ca un adevărat «intelighent»), este extrem de importantă deoarece prin el, prin atitudinea sa față de ceea ce-l înconjoară, este redată atitudinea față de realitate a autorului însuși.

«Iurii Andreievici iubea din copilărie pădurea înserării străpunsă de focul apusului. În asemenea clipe i se părea că și prin el trec aceste coloane de lumină. Dorul de spiritul vieții părea să intre ca un şuvoi în pieptul său, traversând întreaga sa ființă și ieșind printre coaste sub forma unei perechi de aripi.»

Vom vedea că evenimentele revoluției din Octombrie îl pătrund pe I. A. Jivago în același fel în care intră în el natura însăși...

Pentru Pasternak natura este o minune vie și această atitudine a autorului ne ajută să-i înțelegem și sentimentele față de Rusia, care sînt și ale eroului său.

Ce înseamnă Rusia pentru Jivago? Înseamnă întreaga lume înconjurătoare. Rusia este țesută și ea din contradicții, este plină de dihotomii. Jivago o percepe cu o dragoste care trezește în el suferința supremă. La Iuriatin, Jivago își regăsește singurătatea. Și iată sentimentele — meditațiile lui de o extremă importanță (mai mult sentimente decît meditații): «... seară de primăvară. Aerul întreg este delimitat prin sunete. Vocile copiilor care se joacă, răsfirate la diferite distanțe, par să fie semne că fiecare fibră a spațiului este vie. Și această depărtare — Rusia, această născătoare incomparabilă ce-a făcut vîlvă peste mări și oceane, renumită martiră, încăpăcinată, ne bună, smîntită, divinizată, cu veșnice ieșiri mărețe și distrugătoare, niciodată previzibilă. O, cît de dulce este existența! Cît de dulce este să trăiești în lume și să iubești viața! O, cum îți vine să-i mulțumești mereu vieții însăși, existenței însăși, să le-o spui chiar lor, drept în față!» Pot fi și cuvintele lui B. L. Pasternak și ale lui I. A. Jivago, dar ele se contopesc cu imaginea acestuia din urmă și par să tragă o concluzie la toate rătăcirile sale între cele două tabere. Concluzia acestor rătăciri (la propriu și la figurat, voite și involuntare) este dragostea pentru Rusia, dragostea de viață, conștiința purificatoare a inevitabilității celor ce se petrec.

A gîndit oare Pasternak la sensul evenimentelor istorice la care a fost martor și pe care le-a descris în roman? S-a întrebat oare ce semnificație au ele, ce le-a provocat? Fără îndoială. Și totuși, el le ia ca pe ceva la fel de independent de voința omului ca și fenomenele naturii. Simțe, aude, dar nu conștientizează logic, nu vrea să conștientizeze, sînt pentru el un dat al naturii. Doar nu l-a trecut nimănui vreodată prin cap să dea fenomenelor naturale o evaluare etică — ploii, furtunii, vijeliei, pădurii înmugurite, — nimeni și niciodată nu a încercat să întoarcă aceste fenomene după voia sa ori să le împiedice prin eforturi personale. În orice caz, fără amestecul voinței și al tehnicii nu ne putem amesteca în treburile naturii, cum nu putem să fim pur și simplu de partea unei antinaturi. Prin tradiție însă evenimentele istorice au pretins întotdeauna o evaluare.

Este foarte importantă, în acest sens, următoarele cugetare despre conștiință: «...ce este conștiința? Să ne gîndim. Cînd îți propui să adormi în mod con-

știent — insomnia e asigurată; când încerci să-ți conștientizezi mecanismul propriei digestii — poți fi sigur că inervația sa va fi dereglată. Conștiința e otrăvă, un mijloc de autootrăvire pentru cel care o întoarce asupra lui însuși. Conștiința este lumina care țîșnește în afară, conștiința ne luminează drumul să nu ne împotmolim. Conștiința este farul aprins în fața unui tren în mișcare. Indreptați-i luminile spre interior și va avea loc o catastrofă. »

În alt loc Pasternak își exprimă prin Lara (ea este al doilea personaj lipsit de personalitate și, deci, asemănător cu autorul) antipatia față de explicațiile seci: « Nu iubesc operele dedicate în întregime filosofiei. După părerea mea, filosofia trebuie să fie un ingredient folosit cu zgîrcenie în artă și în viață. Să te ocupi numai și numai de ea e la fel de ciudat cum ar fi să mănînci numai hrcan ».

Pasternak urmează cu strictețe această regulă: în romanul său el nu explică, ci doar arată, iar explicarea evenimentelor dată de Jivago-Pasternak nu este, într-adevăr, decît un « condiment ». De cele mai multe ori însă Pasternak acceptă viața și istoria așa cum sînt.

Ca să înțelegem această atitudine a lui Pasternak față de evenimente trebuie să cităm o scenă din roman... Cumpărînd de la un băiat care vindea ziare un număr urgent cu o decizie a guvernului de la Petrograd privind « formarea Sovietului Comisarilor poporului, venirea la putere în Rusia a forțelor sovietice și introducerea dictaturii proletariatului » (aceasta se petrece chiar în momentul în care triumfă la Moscova Revoluția din Octombrie), lurii Andreevici Jivago, întors acasă și încălzindu-se lângă sobiță, îi întinde socrului său ziarul: « Ați văzut? Ce părere aveți? Citiți ». Rămînînd în continuare ghemuit, întorcînd cărbunii cu un vâtrai, lurii Andreevici își vorbește singur cu voce tare: « Ce chirurgie superbă ! (Să nu uităm că doctorul Jivago este chirurg și pentru el aceasta este lauda supremă — D.L.) Să iei și să scoți deodată, cu un bisturiu de artist, toate vechile pecingini putrezite ! Simplu, fără ocolișuri, condamînd la moarte vechea nedreptate atît de obișnuită să i se facă reverențe, temenele și plecăciuni.

În faptul că acest lucru a fost dus astfel, fără teamă, pînă la capăt recunosc ceva apropiat, național, dintotdeauna știut. Ceva din făclia pe care Pușkin o ducea fără să se uite-n lături, ceva din fidelitatea dreaptă față de fapte a lui Tolstoi... Ce este mai cu seamă genial? Dacă i s-ar fi dat cuiva sarcina de a crea o lume nouă, de a porni o nouă socoteală a anilor, el ar fi simțit neapărat nevoia ca mai întîi să i se curețe locul. Ar fi așteptat să se termine vechile veacuri pentru a le înălța pe cele noi, ar fi avut nevoie de o dată rotundă, de un fir roșu, de o pagină albă.

Pe cînd aici, poftim. Această treabă nemaipomenită, această minune a istoriei, această revelație e trîntită chiar în mijlocul peltelei cotidieni care nici gînd să se-nterupă, fără termene dinainte potrivite, în primele zile lucrătoare care s-au nimerit, în plinul mers al tramvaielor de pe străzi. Asta e absolut genial. Ațît de nepotrivite și inoportune sînt numai lucrurile mărețe. »

Aceste cuvinte din roman sînt poate cele mai importante pentru felul în care înțelegea Pasternak revoluția. În primul rînd, ele îi aparțin lui Jivago, el este cel care le pronunță și, prin urmare, exprimă gîndurile lui Pasternak însuși. În al doilea rînd, ele sînt dedicate direct proaspetelor evenimente ale revoluției din Octombrie, ce nu se încheiasă încă. Iar în al treilea rînd, explică atitudinea intelectualității progresiste față de revoluție: « ... revelația e trîntită în chiar miezul banalității cotidieni care nici gînd să se înterupă ».

Revoluția este chiar această revelație (trîntită, dată) și, ca orice dat, nu se supune evaluărilor obișnuite, evaluărilor ce au ca punct de pornire interesele omenești ale clipei. Revoluția nu poate fi evitată. În evenimentele ei nu te poți amesteca. Adică te poți amesteca, dar nu o poți întoarce din loc. Fatalitatea lor,

inevitabilul din ele, îl lipsesc parcă de voință pe fiecare om atras în vârtejul lor. Și, în acest caz, un om lipsit pe față de voință, dar înzestrat cu inteligență și o intuiție rafinat evoluată este cel mai bun erou de roman! El vede, absoarbe, chiar participă la evenimentele revoluției, dar este numai ca un fir de nisip, luat pe sus de furtună, de viscol, de vijelie. Este de remarcat că la Pasternak și la Blok, în *Cei doisprezece*, imaginea simbol, de bază, a revoluției este viscolul. Nu pur și simplu vijelia; ci viscolul, furtuna de zăpadă cu nenumărații ei fulgi, cu frigul pătrunzător ce vine parcă din spațiul interstelar.

Neutralitatea lui I. A. Jivago în războiul civil este declarată prin meseria sa: medicii militari sînt persoane neutre conform convențiilor internaționale.

În opoziție directă cu I. A. Jivago se află crudul Antipov-Strelnikov, participant activ la revoluție de partea armatei roșii. Strelnikov este întruchiparea voinței, întruchiparea dorinței de a lua parte la evenimente. Trenul lui blindat se mișcă cu toată viteza posibilă, înăbușind fără milă orice rezistență față de revoluție. Dar și el e la fel de neputincios să grăbească sau să încetinească mersul triumfal al evenimentelor. În acest sens, Strelnikov e la fel de lipsit de voință ca și Jivago. Însă Jivago și Strelnikov nu sînt doar opuși unul celuilalt ci și contrapuzei, ei sînt, cum stă scris și în roman, «în cartea morții pe același rînd», (cuvinte din *Romeo și Julieta* de Shakespeare, cel mai mare dramaturg-istoric). Iar faptul că amîndoi sînt legați de Lara nu este nici el întîmplător.

Dar cine este această Lara, așezată între ei și iubindu-i pe amîndoi în aceeași măsură? În romanul clasic rus sînt cîteva portrete de femei care întruchipează Rusia. Această întruchipare este împlinită mai mult sau mai puțin ori, mai bine zis, este mai mult sau mai puțin neîmplinită, dar aluzia la legătura personajului feminin cu imaginea Rusiei există de fiecare dată, transpare prin țesătura povestirii și prin țesătura personajului însuși, la diferiți autori. Tatiana Larina la Pușkin, Bunica din *Obrîv* la Gonțarov, nu m-aș teme să o adaug pe Katerina din *Furtuna* lui Ostrovski, mama din opera cu același nume de Gorki (deși, ca să fiu sincer, acest personaj nu mi-e foarte apropiat din cauza didacticismului său). Lara este și ea Rusia, viața însăși. Lara dispăre pentru un timp din viața lui Jivago, pentru a reapărea apoi, după moartea sa, binecuvîntîndu-i trupul.

În viziunea sa asupra mersului istoriei Pasternak se află cel mai aproape de Lev Tolstoi. Nu-i compar din punct de vedere valoric, compar doar istoriosofia lor, care la Tolstoi, în disertațiile sale filosofice, este mai franc expusă, în timp ce la Pasternak este ascunsă de factura tulbure, lirică, a prozei. Dar cred că în redarea artistică a evenimentelor fiecare dintre ei are logica sa. Dacă Tolstoi n-ar fi avut viziunea sa istorică, dacă ar fi împărtășit concepția după care personalitatea este motorul principal al istoriei, nu l-ar fi reușit o epopee populară. Ar fi fost o tragedie a personajelor. Kuțuzov ar fi dispărut rapid, umbrît de Napoleon, și poporul, națiunea, și-ar fi aflat locul undeva în zațul evenimentelor. Acest lucru îl înțelegea și Pasternak.

Aici îmi voi permite să citez din nou un lung pasaj din roman.

«În răstimpul acestui bocet după Lara, el (doctorul Jivago — D. L.) își termină și vechile mîzgăleli din diferite perioade, legate de tot soiul de lucruri, despre natură, despre evenimentele de zi cu zi. Cum i se întîmplase de fiecare dată și înainte, în timpul acestei munci, o mulțime de gînduri despre viața personală și viața societății îl asaltau în roiuri, simultan și trecător.

Se gîndea din nou că istoria, sau ceea ce se numește îndeobște mersul istoriei, nu și-o imaginează deloc așa cum esta ea văzută de obicei. Lui îi apare asemănătoare cu viața lumii vegetale: larna, sub zăpadă, crengile golașe ale pădurii de folioase sînt slabe și neputincioase, ca perii negului de pe fața unui bătrîn. Pri-

măvara, în câteva zile, pădurea se metamorfozează, se ridică pină-n nori, te poți pierde sau ascunde în desișul ei de frunze. La această schimbare se ajunge printr-o mișcare ce depășește prin viteză mișcările animalelor (fiindcă animalul nu crește la fel de repede ca o plantă) și care nu poate fi surprinsă. Pădurea nu-și schimbă locul, oricât am pîndi-o n-o putem surprinde că s-a clintit din loc. O găsim întotdeauna în nemișcare. Și într-o nemișcare asemănătoare vedem de-a pururi și viața societății, istoria; în permanentă creștere, în permanentă schimbare, de nesurprins în metamorfozele ei.

Tolstoi nu și-a dus gîndul pînă la capăt cînd a negat rolul de impulsinare al lui Napoleon, al conducătorilor, al generalilor. El gîndea același lucru dar nu l-a exprimat cu toată claritatea. Istoria nu o face nimeni, ea nu se vede, ea nu poate fi văzută, cum nu se vede cînd crește iarba. Războaiele, revoluțiile, împărații, robepierrii — sînt fermenții ei organici, drojdia care o face să fiarbă. Revoluțiile sînt făcute de oamenii de acțiune, fanatici unilaterali și genii ale autolimitării. Ei, în câteva ceasuri sau zile, răstoarnă vechea ordine. Evenimentele durează săptămîni, cel mult ani, iar pe urmă, timp de decenii și veacuri ne înclinăm în fața suflului de mediocritate care a provocat răsturnarea, ca în fața unui lucru sfînt. »

Le cer iertare cititorilor că am citat un fragment atît de întins din roman dar el este de o extremă importanță, nu numai pentru înțelegerea viziunii istorice a lui Pasternak, ci și pentru elucidare atitudinii sale față de revoluție, față de ceea ce aduce ea după sine, față de esența ei, a cărei legitate nu poate fi supusă îndoielii.

În fața noastră se află o filosofie a istoriei care ajută nu numai la înțelegerea evenimentelor (mai exact la renunțarea de a le evalua) dar și la construirea șesăturii vil a unui roman: roman-epopee, roman-poezie lirică, care arată tot ce se petrece în jur prin prisma unei înalte intelectualități.

Realitatea se reflectă aici nu în sine, ci este trecută prin propriile senzații, de fiecare dată extrem de acute... Astfel sînt și poemele sale istorice *Anul nouă sute cinci* și *Locotenentul Schmidt*.

B. L. Pasternak a fost întotdeauna străin de purism în poezie. Străin de purism este și în descrierea istoriei. Evenimentele revoluției i-au apărut în toată complicația lor, dezgolate. Ele nu pot fi înghesuite în schemele goale ale descrierilor de cestromație aparținînd unor oameni care n-au trăit și n-au văzut evenimentele. Dacă există contradicții, ele se află în înțelegerea lor emotivă, deoarece Pasternak n-a evaluat evenimentele.

În cartea de versuri *Sora mea*, viața poetul scria: « Îmi era absolut indiferent cum se numește forța care a dat această carte, fiindcă era cu mult, înfinț de mult mai mare decît mine și decît concepțiile poetice care mă înconjurau ». Aceleași cuvinte le-ar fi putut spune Pasternak și despre romanul *Doctorul Jivago*. Ele stau mărturie imensei lui modestii și poziției lui conștientizate de cronicar al evenimentelor.

În românește de MARIA DINESCU

«Un roman ca o scrisoare»

Chiar din momentul publicării sale, romanul *Doctor Jivago* a devenit obiectul a felurite prejudecăți, acumulate în jurul lui. Lucrul se datora și circumstanțelor în care această operă a văzut lumina tiparului, rămânând mult timp interzisă în țara de origine. E adevărat că nu au lipsit studiile critice în Occident care au contribuit la o lectură mai liberă și mai subtilă a operei lui Pasternak. Dar astăzi, când *Doctor Jivago* pornește pe un nou făgaș de viață, prin editarea sa într-o revistă moscovită, și cei care se află într-un alt context cultural sînt solicitați să reia într-o lumină nouă această carte, ba poate chiar în variate moduri noi, întrucît acest roman, ca orice operă clasică, se pretează practic la o serie de lecturi, a căror varietate, dincolo de divergențe, este în mod intim legată de o logică interioară ce naște din intensitatea paginilor acestei opere a lui Pasternak.

Ne putem apropia, de pildă, de *Doctor Jivago* pornind de la cuvintele lui Pasternak însuși rostite despre acest roman, care, cum se întîmplă întotdeauna cînd un autor vorbește despre opera sa, nu pot constitui un vademecum obligatoriu pentru lectură, totuși trebuie luate în considerație ca o opinie facultativă, ca o meditație care dacă nu luminează însăși natura operei, cel puțin îl clarifică procesul de creație. Mă refer în particular la schimbul de scrisori cu Olga Freidenberg, unde aflăm informația cea mai prețioasă, în legătură cu semnificația pe care romanul a avut-o pentru Pasternak. În scrisoarea din 29 iunie 1948 autorul spune că scrie acest roman «în mod dezinteresat», adică fără nici o speranță de publicare, ținînd seama de climatul timpului. Pasternak dă aici o definiție volt paradoxală: declară că nu-și propune într-adevăr «să scrie o operă de artă», dar adaugă imediat că e vorba totuși de «creația cea mai literară pe care a scris-o». Urmează apoi un amănunt care demonstrează starea de criză estetică în care se afla, stare aș zice «salutară», întrucît criza nu l-a dus la o respingere de tip tolstoian a artei și a culturii, ci la o revedere creativă, deci nu nihilistă, a ideilor din trecut despre artă și cultură. Într-adevăr Pasternak declară că nu mai știe «dacă există încă artă și ce semnificație mai are». Această întrebare asupra artei (și nu negare a ei) Pasternak reușește s-o rezolve datorită persoanelor care «îl iubesc» și față de care inima sa este «datornică». Și iată și concluzia: «Pentru ei scriu acest roman și îl scriu ca și cînd ar fi o scrisoare lungă în două volume, adresată lor»¹.

Așadar un roman ca o «scrisoare», iată cu ce expresie cotidiană și familiară ar fi vrut Pasternak să accentueze pe plan metaforic valoarea de autenticitate, de intim și trăit a faptelor despre care scria. Într-o altă măturie din 1954, cu ocazia publicării într-o revistă sovietică a unor poezii din ciclul final al romanului, Pasternak lămurește mesajul operei sale, care, deși în mare parte scrisă în proză, era totuși creația unui om care era mai mult poet decît prozator. Pasternak mărturisește vorbind despre poeziile din *Doctor Jivago* că «mi-a fost cu mult mai ușor să le scriu decît paginile de proză», pentru a adăuga: «Dar numai aceasta din urmă (proza,

T.N.) mă apropie de ideea de absolut care mă susține și care cuprinde în sine viața mea, normele mele de comportare etc. etc., care crează acea structură interioară a sufletului meu într-un sector în care-și poate afla loc activitatea de a scrie numai versuri, ce poate părea altminteri fără sens și chiar rușinoasă». Urmează apoi concluzia: «Aștept cu nerăbdare să mă eliberez de jugul prozei pentru a reveni la sfera care-mi este congenitală și în care mă exprim mai deplin»².

Sînt cuvinte de o mare semnificație, la care trebuie reflectat înainte de a discuta romanul. Pasternak are o atitudine ambivalentă față de proza romanească: e vorba nu numai de o fază necesară înainte de a reveni la poezie, dar și de un spațiu universal în interiorul căruia «a scrie versuri» nu este o activitate «fără sens și chiar rușinoasă». Proza despre care vorbește Pasternak nu este cea înrudită cu poezia și răspîdită în literatura modernă, a poemului în proză, specie nicicînd încercată de el, ci este proză romanească, «sector» în care își află locul și versurile. Dacă luăm în considerație proza scrisă anterior de Pasternak constatăm că aceasta e de două tipuri: o proză narativă protoromanească, proba principală fiind *Copilăria Jeniei Liuers* și o proză autobiografică și de tip eseistic, a cărei expresie cea mai realizată este. *Salv-conduct*. În amîndouă cazurile protagonistă rămîne poezia chiar cînd e vorba de o narațiune lungă ca cea despre Jenia Liuers, care nu este o creatoare, dar a cărei formațiune spirituală este prototipul unei creații poetice. Se poate spune că Pasternak s-a manifestat în două registre de scriere: unul deschis poetic (în versuri), altul indirect poetic (în proză), acesta din urmă înrîurindu-l pe primul, fie la nivelul obiectivării narative, fie la nivelul autoreflexiunii biografice. *Doctor Jivago*, care este rezultatul unei crize radicale în dezvoltarea lui Pasternak, în contact cu o realitate istorică deosebit de dură, reprezintă trecerea la o formă nouă de proză: proză romanească și nu nuvelistică și în același timp, una autobiografică. Cu toate acestea scriitorul declară că romanul, este «o scrisoare» adresată persoanelor care «îl iubesc», un fel de datorie a «inimii». Și numai după definitivarea acestuia are posibilitatea să se întoarcă «fără rușine» la poezie, preferată de el.

Vorbind despre destinatarii epistolei sale romanești, Pasternak spune cu reală modestie că persoanele care «îl iubesc» sînt «foarte puține». Nu ar fi un act arbitrar dacă am înlocui această expresie limitativă cu alta, opusă ei. Pasternak scriind *Doctor Jivago* a vrut să se adreseze unui cerc de persoane mult mai vast decît acela căruia i se putea adresa prin poezie. Și nu pentru că ar fi vrut să-și sporească popularitatea, dar pentru că, așa cum declară în scrisoarea citată, numai proza «se apropie de acea idee de absolut care „îl susține” și care cuprinde în sine viața» lui. Autorul stabilește așadar o ierarhie între poezie și proză considerînd-o superioară primei, fiind mai apropiată de «ideea de absolut», chiar dacă pe de altă parte preferințele sale se îndreaptă spre poezie care-i oferă mai multă bucurie.

Cum romanul se află însă mai aproape de «ideea de absolut» să vedem, deci, ce înseamnă această idee?

Întrebarea ar putea fi pusă și invers: de ce pentru Pasternak poezia e mai departe de acel «mister absolut» și-și poate afla un loc și justificare numai în interiorul prozei? A răspunde la această întrebare ar însemna să încercăm să pătrundem misterul creației pasternakiene. Dar dacă nu poate fi sarcina criticii explicarea inexplicabilului, ea poate în schimb tenta o clarificare a zonelor marginale ale unui diapazon care rămîne întotdeauna eternul inefabil al oricărei creații spirituale. Dacă vrem să reducem la o formulă farmecul pe care poezia lui Pasternak l-a însemnat pentru primii săi cititori și care încă astăzi rămîne sursă de incîntare pentru noi, putem spune că poezia lui este o poezie bergsoniană, prin excelență o poezie a «elanului vital», un fruct ce pare crescut direct pe copacul vieții, fără acele medieri intelect-

tualiste cu care se hrănea poezia europeană și rusă la începutul secolului nostru, fie ea simbolistă sau avangardistă. Desigur, farmecul poeziei pasternakiene este ambiguu, caracterul ei direct fiind unul voit rațional și terenul din care ea se naște fiind cel al unei culturi rafinate, de care Pasternak a avut posibilitatea să se bucure încă din copilărie cu o intensitate de care au avut parte puțini alți poeți din generația sa. Era atât de rafinată vitalitatea poeziei lui Pasternak încât autorul, deși aderând la noul tendințe postsimboliste, putea filtra în opera sa atât simbolismul rus cât și poezia și filozofia occidentală a lui Rilke și a neokantienilor. Când citim poeziile de tinerețe ale lui Pasternak, totul ne apare stăpinit de o energie naturală cu atât mai proaspătă și mai puternică cu cât se afirma într-o permanentă creativitate expresivă, ca și când pentru ea nu ar fi existat avatarurile limbajului poetic postclasic, la limită între incitrarea ermetică și sublimul necuvântător. Se poate spune, recurând la un sociologism simplificator, dar nu lipsit de justificare, că poezia lui Pasternak a fost cu adevărat revoluționară, dacă prin revoluție înțelegem eliberarea absolută din cătușele convenționalului și ale schematismului.

De altfel, Pasternak însuși a susținut caracterul « revoluționar » al volumului său de poezii *Sora mea viața*, așa cum rezultă dintr-o scrisoare din 1922 adresată poetului Valeri Briusov, în care relatează conținutul unei convorbiri purtate cu Lev Troțki. La întrebarea lui Troțki de ce se abține în poezia sa de la teme sociale, Pasternak i-a răspuns că « apără individualismul adevărat, acesta fiind o nouă celulă socială a unui nou organism social ». Apoi explică sensul acestor spuse: după părerea lui Pasternak, volumul *Sora mea, viața* este « revoluționar în sensul cel mai bun al acestui cuvânt »; « stadiul revoluției este mai apropiat de inimă și de poezie; diminuează revoluției și explozia ei, starea când revoluția restituie pe om naturii umane și privește statul cu ochii dreptului *natural* (vezi Declarația americană și franceză a drepturilor), toate acestea sînt exprimate în această carte în spiritul ei, în caracterul conținutului, în ritmul și în succesiunea părților ce o constituie, etc. »

Aceste cuvinte ale lui Pasternak exprimă ideea unei revoluționarități imanente poeziei sale, dar care nu se manifestă pe plan tematic. Această idee a revoluției se va regăsi și în *Doctor Jivago*, fiind antipodul revoluției bolșevice. Pentru Pasternak modelul revoluției e cel american și cel francez cu revendicarea drepturilor omului, deci lesne de înțeles că prin caracterul ei liberal nu corespundea luării puterii în octombrie 1917. Pasternak a trebuit să facă față acestei idei revoluționare, așa cum i s-a întîmplat și eroului său lurli Jivago, care împărtășea aceeași concepție despre revoluție ca și creatorul său.

Întîlnirea lui Pasternak cu revoluția reală a avut loc în condiții relativ bune, dacă ne gîndim la destinul altor poeți ai timpului său și al țării sale, care s-au slucis, au fost uciși sau, și mai rău, înrobiți. Ar fi greu de spus că această soartă fericită s-ar datora întîmplării sau naturii însăși a poeziei lui Pasternak, care, strălucind de exigențele ideologiei oficiale nu se ciocnea cu aceasta, situîndu-se pe un plan totuși diferit. Totuși întîlnirea cu revoluția nu putea să nu fie fatală pentru Pasternak întrucît vitalismul poeziei sale nu era un fenomen estetic, ci provenea din adîncul sufletului și în contactul cu realitatea urma să crească și să se maturizeze. Energia morală susținea elanul vital al lui Pasternak și era susținută de aceasta, demonstrîndu-se mai puternică decît energia altora. Părea chiar mai puternică decît muza sa mereu în extaz. Raportul cu realitatea revoluționară îmbracă pentru Pasternak aceleași aspecte, ca și relațiile cu un poet care era mai mult decît oricare altul expresia autentică a revoluției: Vladimir Maiakovski. În scrierile autobiografice din 1931 și în *Eseul autobiografic* din 1957, al doilea erou, ca importanță, după autor, este Maiakovski a cărui personalitate și poezie l-au stimulat, fiind o forță antite-

tică. Iată cum explică Pasternak dragostea sa și pentru acest poet: « Îmi plăcea foarte mult lirica de tinerețe a lui Maiakovski. Pe fundalul clovneriilor de atunci seriozitatea sa gravă, amenințătoare, chiar lamentările sale erau un lucru atât de neobișnuit. Era o poezie magistral realizată, trufașă, demoniacă și în același timp totalmente dedicată morții, de parcă ar fi o invocare de ajutor a cuiva care sucombă ». În fața acestei fascinații a lui Maiakovski, Pasternak trebuie să manifeste rezistență în primul rînd în plan strict poetic, cu atât mai mult cu cît descoperise coincidențe tehnice și afinități de structură între propria-i poeziei și cea a lui Maiakovski. Se pune deci problema de a evita o admirație, ce putea deveni în mod involuntar imitație. Pasternak mărturisește că ar fi înăbușit în sine tendințe ce i se păreau a fi ecouri din Maiakovski, purificîndu-și în felul acesta propria voce poetică și conferindu-și o individualitate și mai intrinsecă. Totuși abia după revoluție reuși Pasternak să se elibereze de sub înrîurirea lui Maiakovski și în mod intenționat. Era un proces inevitabil, întrucît între ei se manifesta o divergență crescîndă în viziunea asupra poeziei și a menirii sale în noua realitate socială. Pentru Pasternak era din ce în ce mai inacceptabil și inadmisibil spiritul politicizant, deși la început aderase la acest grup. E adevărat că acceptase colaborarea numai din dragoste pentru Maiakovski. Într-o scrisoare din 1928 el explică astfel ruptura relațiilor cu « Lef-ul »: « Lef-ul mă întrista și mă desgusta cu servilismul său exagerat, adică cu servilismul său opriment, adică cu tendința sa către intoleranță, promovată pentru că avea în mină aprobarea oficială la intoleranță »⁴. Pasternak nu refuza numai transformarea poeziei într-o anexă a politicii, dar și falsul extremism pe care această anexă și-l permitea cu îngăduința stăpînilor, atît timp cît această îngăduință mai exista încă.

Sinuciderea lui Maiakovski în 1930 a însemnat un hotar pentru întreaga poezie sovietică și pentru Pasternak de asemenea, care dedică acestui eveniment ultima parte a operei sale autobiografice care trebuia să fie în același timp o dare de seamă despre experiența trăită și începutul unui nou moment al drumului său de viață. În noua fază a existenței și creației sale, poezia nu mai era în serviciul politicii, ci își asumase o răspundere etică. Această viziune poetică l-a salvat de un alt pericol, după acela de a ceda unui maiakovskism ce nu avea nimic comun cu autenticitatea tragică a lui Maiakovski și care mai ales după 1930, după celebra frază a lui Stalin, care îl numise pe Maiakovski cel mai bun poet al epocii sovietice, condamnase pe poetul revoluției la a doua moarte, datorată oficializării și popularizării forțate. Cel de al doilea risc pe care Pasternak a știut să-l evite a fost acela de a se vedea el încoronat ca prim poet sovietic al puterii. Acest risc a existat în 1934, cînd, la primul Congres al Scriitorilor, în raportul său, Nikolai Buharin investea pe Pasternak cu acest titlu pe care, cum s-a spus, mai tîrziu Stalin l-a acordat lui Maiakovski. Candidatura lui Pasternak a fost deîndată contestată de poeții proletari, dar și scriitorul însuși s-a arătat total imun la ceea ce el însuși denumise, în scurta sa intervenție la Congres, « Marele pericol de a deveni demnitar al literaturii ». Poezia lui Pasternak era într-adevăr străină de orice recunoaștere oficială. Evitînd amenințările mediului sovietic nu atît la adresa supraviețuirii sale fizice, cît a integrității sale spirituale, Pasternak porni pe acel drum lung de reevaluare și de reinnoire interioară, pe care îl atestă cea de a doua fază a poeziei sale și îndeosebi romanul, care, mai mult decît o « scrisoare », este mai ales un testament, fructul unei mari experiențe de viață și a unei meditații libere care nu-și putea afla expresia în poezie, în versuri, fiind, dimpotrivă, potrivită pentru forma unei narațiuni în proză. Totuși trebuia să fie vorba de un roman absolut ca formă, fără precursori și fără succesori. Înainte de a încerca o definiție a acestui roman, mă voi opri asupra unei linii narative aparte în care văd transfigurarea

relațiilor dintre Pasternak și Maiakovski, considerat ca emblemă a spiritului revoluționar. Mă refer la istoria lui Antipov-Strelnikov, soțul Larei.

E o ipoteză răspândită printre critici aceea că Maiakovski ar fi putut fi prototipul lui Strelnikov. Eu aș prefera să nu folosim termenul de «prototip» care în genere mi se pare prea mecanic când e vorba de o imagine poetică complexă ce nu se poate reduce la un singur personaj concret, și aș propune termenul de „protoimpuls”, întrucât mi se pare sigur că Maiakovski a putut stimula imaginația lui Pasternak de a făuri această personalitate de revoluționar; dar nu numai Maiakovski ci și Lenin și poate chiar Troțki. Într-un cuvânt, Pasternak a îmbinat în personajul său impresiile pe care le-a căpătat de la cei mai mari și mai ales cei mai autentici revoluționari bolșevici, în literatură și în politică, oricât ar fi de importante diferențele dintre ei. Într-adevăr, personalitatea lui Strelnikov, nu este negativă în sensul banal al termenului. Dimpotrivă, Pasternak este fermecat de puritatea și coerența cu care trăiește Strelnikov principiul revoluționar ca un instinct al morții dus pînă la sinucidere. Bineînțeles Strelnikov este complectamente opus lui Jivago, lucru ce apare de altfel și din numele lor, dat fiind că Jivago vine de la «Jivoi» (viu), și ne trimite la slavona bisericească, deci poartă o pecete subliniată de veche tradiție culturală și religioasă, în timp ce numele Strelnikov vine de la «strelia» (a trage cu pușca), deci (a ucide) și poate fi transformat în «Rastrelnikov», care ar deriva de la verbul ce înseamnă «a împușca». Opoziția viață-moarte în centrul căreia se află Lara, între purtătorii acestor două principii opuse, adică între Jivago și Strelnikov, nu are o valoare polemică întrucât Pasternak își desfășoară meditațiile și narațiunea într-un plan diferit de cel politic înconjurător. În figura complexă a lui Antipov-Strelnikov, pornesc în roman rădăcinile psihologice și metafizice din care se dezvoltă mai curînd un destin decît un caracter. Iată ce ni se spune în roman cu privire la conversiunea lui revoluționară: «era stăpînit de două trăsături distincte, de două pasiuni. Gîndurile sale erau de o claritate și de un echilibru dus la maximum. Avea o puritate morală rară și un acut simț al dreptății; sufletul lui era înflăcărat de cele mai nobile sentimente.» Dar după această caracteristică urmează alta, nu în antiteză cu prima, ci mai curînd complementară ei, necesară pentru a-i dezvălui natura ascetică și inexorabilă de revoluționar. Pasternak spune: «pentru a fi om de stîlîncă care să descopere drumuri noi, inteligenței lui Strelnikov îi lipsea harul intuirii, care prin descoperiri neașteptate violează armonia sterilă a lucrurilor previzibile. În același fel, pentru a face bine coerenței principiilor sale îi lipsea coerența inimii care nu cunoaște cazuri generale ci numai particulare și este măreț pentru că acționează în sferamăruntului».

Pasternak continuă apoi această splendidă analiză, clarificînd mecanismul ce poartă idealismul lui Antipov-Strelnikov în planul revoluționarismului celui mai întransigent: «Strelnikov, care din copilărie aspira la lucrurile cele mai nobile și mai elevate, considera viața ca o imensă arenă în care oamenii, respectînd în mod cinstit regulile jocului, se luau la întrecere în a atinge perfecțiunea».

Cînd își dădu seama că lucrurile nu stau întocmai așa, eroul lui Pasternak nu se gîndi că nu ar avea dreptate, că ar fi greșit, judecînd rînduiala lumii într-un chip prea schematic. Nu, păstră îndelungă jîgnirea închisă în sufletul său, și începu să zămislească ideea că ar putea să devină într-o zi judecător al vieții și al elementului obscur care o deformează, că ar putea să-și asume în același timp rolul de răzbnător. Revoluția îi oferi armele».

Desigur, Pasternak, care nu s-ar fi gîndit nici un moment să încătușeze într-un «tip» o viață umană întotdeauna unică și de necuprins, nu a vrut să înfățișeze în Strelnikov o figură revoluționară, ci să așeze printre „alte «tipuri»

ale romanului său și « un revoluționar ». Dar trăsăturile ce apar în orice variantă a spiritului revoluționar devin inacceptabile și lui ca autor și eroului său Jivago, pentru că e vorba mereu de același raționalism abstract și schematic ce încearcă să organizeze viața, subjugându-l forța liberă. Așa cum spune Jivago în discuția cu Lara, referindu-se la Screlnikov, « pentru inspiratorii revoluției elementul firesc este frenezia schimbărilor și a modificărilor. Pentru a și-o satisface au nevoie cel puțin de întregul glob terestru. Construirea unei lumi noi, perioade de tranziție, — iată scopul lor, un scop în sine. Nu au învățat nimic altceva, nu știu să facă nimic altceva ». De la analiza destinului unui revoluționar, Pasternak ajunge la fenomenologia spiritului revoluționar așa cum s-a manifestat acesta în Rusia, un spirit opus celui exaltat de el în scrisoarea către Briusov când se referă la revoluția americană și franceză, exaltare împărtășită de același Jivago în primul moment al exploziei revoluționare și de atunci salutat de el ca un act liberator. Toată istoria lui Jivago este educarea negativă prin contact cu realitatea, înțelegerea că revoluția acceptată de el la început nu este o repetiție a celei din America sau Franța, ci un eveniment cu totul diferit, pe care l-a analizat mai târziu, un fenomen de aservire și nu de eliberare, de reducere la colectiv și nu de emancipare, de ură și nu de fraternitate. În lumea cea nouă Jivago nu putea să fie decât din ce în ce mai singur chiar alături de prietenii săi Gordon și Dudorov, care, deși mențin legăturile strânse cu luri, sînt totuși striviți de teribila forță istorică a revoluției. Doar Lara poate da lui Jivago clipe de fericire și amîndoi devin din nou Adam și Eva, dar nu într-un paradis inițial, ci într-un infern final, ultimii oameni printre ființe care și-au pierdut personalitatea.

Așadar, *Doctor Jivago* poate fi definit ca un original *Bildungsroman*, roman de educație, dar de educație negativă destinată inexorabil morții. Extraordinairele pagini, care descriu moartea lui Jivago, atît de bogate în simboluri tănuite, pun capăt acestei educații; epilogul nu face altceva decât să ne ofere imaginea dureroasă a unei alte lumi în care chiar un descendent al lui Jivago nu poartă numele tatălui său și nu l-ar putea înțelege, chiar dacă l-ar cunoaște sau l-ar citi. De la Jivago au rămas numai poeziile, un mic calet, pe care prietenii îmbătrîniți îl țin în mîină cu pietate, ca o rămășiță și ca o speranță. Totuși *Doctor Jivago* nu e numai un roman de educație cum l-am definit. E un roman de educație, liric și istoric. Istoria nu este văzută ca o succesiune de evenimente, dar ca mișcare a timpului; ea reprezintă fundalul pe care evoluează procesul de formare a protagonistului, drumul său către singurătate și moarte. Elementul liric nu se reduce numai la ciclul final de versuri, ci străbate întreaga narațiune, subliniind suprema pregnanță a sentimentelor și a ideilor, pe care narațiunea ca atare nu o poate avea. Acest dublu caracter, liric și istoric, constituie originalitatea romanului lui Pasternak, care a decepționat pe criticii înzestrați cu o mentalitate asemănătoare lui Antipov-Strelnikov, caracterizată pregnant de Pasternak în pasajul mai înainte citat, critici a căror inteligență este lipsită de « darul întuirii, care prin descoperiri neprevăzute, violează armonia sterilă a prevăzutului. »

Într-o scriere teoretică de tinerețe, « *Cupa neagră* », Pasternak vorbește de « doi poli contrapui » ce alcătuiesc realitatea: Lirica și Istoria, ambii fiind termeni « apriori și absoluți ». La sfîrșitul experienței sale, în roman, Pasternak tinde la o sinteză a lor, căci, spune el, Lirica se poate afirma numai prin Istorie după cum și Istoria poate fi iluminată numai prin Lirică. Cu alte cuvinte principiul individual și subiectiv nu poate fi totalmente despărțit de cel general și obiectiv. Se pune însă întrebarea cum este înfățișată Istoria în romanul lui Pasternak. Este o întrebare la care acum, la sfîrșitul articolului, vom încerca să dăm un răspuns.



Tolstoi — desen de Leonid Pasternak

Un punct de referință pentru o serie de critici ar fi romanul lui Tolstoi *Război și pace*. Analogie sugestivă, dar în esență sa iluzorie măcar pentru faptul că, în locul războiului, în romanul *Doctor Jivago* este înfățișată revoluția. E o diferență esențială, subliniată de faptul că războiul considerat a fi epopee națională nu putea avea aceleași caracteristici cu o catastrofă fratricidă, precum cea din 1917. Elementul raționalist, propriu gândirii și strategiei lui Napoleon, respins de Tolstoi, își află expresia maximă în revoluția bolșevică după cum rezultă din romanul lui Pasternak, chiar din citatele privind-l pe Strelnikov. La un moment dat autorul expune concepția despre istorie a lui Iuri Jivago și o compară cu cea a lui Tolstoi. « Istoria, ceea ce se cheamă în genere cursul istoriei, Jivago și-o reprezenta prin asemănare cu viața regnului vegetal... » Într-un fragment splendid, Pasternak explică această concepție vegetală asupra istoriei, descriind o pădure, care la începutul primăverii își schimbă în mod impetuos, dar imperceptibil, înfățișarea, rămânând imobilă în mișcarea sa, întocmai ca și istoria, care se schimbă mereu, deși

transformările sale nu se văd cu ochiul liber. Pasternak vorbește apoi despre Tolstoi, care « nu și-a dus concepția pînă la capăt atunci cînd a negat calitatea de creator al Napoleon, oamenilor de stat, conducătorilor de oști. Se gîndea la acest lucru, dar nu l-a exprimat cu suficientă claritate. Nimeni nu făurește istoria, istoria nu se vede, așa cum nu se vede crescînd iarba. Războiul, revoluția, regii, Robespierre sînt stimulenții săi organici, germeii care o fac să crească. Revoluțiile le fac oamenii activi, fanatici și unilaterali, genii ale autolimitării. În puține ore sau în puține zile distrug vechea ordine. Schimbările durează cîteva săptămîni, cel mult cîteva ani; apoi timp de decenii, de secole, oamenii venează ca pe ceva sfînt spiritul mărginit, care i-a dus la acele schimbări... »

Aici se deschide un cîmp foarte vast de reflecții. Voi spune doar că viziunea tolstoiană asupra istoriei, care postulează în mod fatalist, existența unei legi inexorabile de dezvoltare și pentru universul social, chiar dacă oamenii își imaginează zadarnic că acționează prin voință liberă și rațională, această concepție, între alte aspecte negative, suferă de o limitare istorică. Era premodernă și ignora existența acelor « oameni activi, fanatici și unilaterali », adică a acelor revoluționari moderni, care în cîteva ore întrerup și schimbă cursul istoriei, după care acesta își reia fluxul. Dacă Tolstoi concepea istoria ca un mecanism de ceasornic, reglat de o mișcare impecabilă, pe care un ceasornicar divin l-a imprimat-o, concepția vegetală, adică organică, a lui Pasternak despre istoria contemporană compară procesul natural cu cataclismele revoluționare ale căror fermenți și instrumente sînt oamenii. Dar nu e unica diferență dintre Pasternak și Tolstoi. Pasternak își afirmă individualismul, diferit de impersonalitatea simplistă teoretizată de Tolstoi, și tot așa, spre deosebire de Tolstoi, exaltă cultura ca loc de formare și de creare a personalității umane. Creștinismul lui Pasternak diferă de cel al lui Tolstoi, e un creștinism eliberat de elementele precreștine pe care le aflăm în doctrina lui Tolstoi. De aceea Pasternak nu idolatrizează tipii ca Platon Karataev, « naivul » atît de mult admirat de Tolstoi. Pasternak știe ce poate deveni un Platon Karataev în timpul epidemiei revoluționare. Creștinismul ca potențare a personalității umane în responsabilitate și creativitate sa este momentul de legătură între cei doi poli: Lirică, adică subiectivitate, și Istorie, adică obiectivitate. În misterul creștinesc al persoanei umane vede Pasternak fragila victorie a divinului și a umanului asupra diabolicului, adică asupra impersonalității păgîne precare. Această lume a istoriei, care se transformă imperceptibil și care nu poate fi planificată după proiecte abstracte, ci numai supusă pentru scurt timp cu rezultate dezastruoase, ar putea fi denumită lumea vieții, a vieții naturii și spiritului, lume vastă în care poezia tinărului Pasternak s-a cufundat pentru a sorbi energie fără de sfîrșit. Apelînd la un joc de cuvinte în limba rusă, se poate spune că diapazonul creației lui Pasternak merge de la « sora mea viață » la « fratele meu Jivago ». Căci Iuri Jivago, chiar raport frătern, de afinitate spirituală. Iată de ce, cu acest roman lirico-istoric de educație, Pasternak a înțeles să scrie o scrisoare lungă, genială, unor persoane care îl iubesc și care pot recepta testamentul său semnificativ.⁵

În românește de TATIANA NICOLESCU

¹ Boris Pasternak, *Correspondența cu Olga Freidenberg*, New-York, — London 1981 p. 267

² Ibid., p. 309

³ Pasternak și Briusov, / publ. Elena Pasternak /, Russia, 1977, 3, p. 249

⁴ cf. Flejman, Boris Pasternak în anii 20, München, 1980, p. 82

⁵ Vezi deasemenea V. Strada Hamletul lui Pasternak

literaturii ruse, de la Dostoievski la Pasternak, Torino, 1986. De asemenea, V. Strada *introducerea la trad. B. Pasternak, Copilăria Jeniei Liuviers și alte povestiri*, Milano, 1988.

La paginile 23, 62, 101: desene de Leonid Pasternak, tatăl scriitorului



BORIS PASTERNAK

NOAPTE DE IARNĂ

Viscolul tânăr ieși la coasă,
zarea-l pierdea.
O luminare ardea pe masă.
Sigur ardea.

Ca musca verii dansînd în flacără,
scăpați din ham,
fulgii de-a valma scapără, scapără
și mor în geam.

Pictînd pe sticlă alba-i grimasă
lingă perdea
o luminare ardea pe masă.
Sigur ardea.

Culcă-și tavanul umbrele toate-n
taina de-atunci.
Miini și picioare crucificate-n
sfinte porunci.

Apoi pantofii căzînd cu grabă
pe lemn de tei.
Plinset de ceară — dulce otravă
pe rochia ei.

Rana zăpezii nedureroasă
parcă rîdea.
O luminare ardea pe masă.
Sigur ardea.

Îngerul flăcării în respirația
noastră l-am stîns,
crucea ispitei purtînd cu grația
unui învins.

Urlă februarie — lună geroasă.
Domnul să dea.
O luminare ardea pe masă.
Sigur ardea.

În românește de MIRCEA și MARIA DINESCU

BORIS PASTERNAK

DOCTORUL JIVAGO

Rapidul de ora cinci

Mergeau și mergeau, și cântau « Veșnica pomenire », iar când se opreau, tonul litaniei fiind dat, păreau să o continue picioarele, caii, suflarea vântului.

Oamenii lăsau cortegiul să treacă, numărau coroanele, se închinau. Curioșii intrau în procesiune. Întrebau: « Pe cine înmormîntează? ». « Jivago », li se răspundea. — « Deci asta era, păi atunci se-nțelege ». — « Da, dar nu pe el. Pe ea. » — « Oricum. Să-i fie țărîna ușoară. Bogată înmormîntare. »

Se precipitau ultimele clipe, cele numărate, cele ireversibile. « Pămîntul Domnului și împlinirea lui, și lumea întreagă și toți cei ce se află în ea ». Preotul, aruncînd un pumn de țărînă peste Maria Nikolaevna, făcu semnul crucii. Începură să cînte « Din sufletele credincioșilor ». Urmă o agitație teribilă. Coșciugul fu închis, bătut în cuie. Porniră să-l coboare. Se stinse și răpăitul ploii de bulgări care acoperi în grabă, la patru lopeți, mormîntul. Deasupra lui crescuseră o moviliță. Pe ea păși un băiețel de zece ani.

Doar în acea stare de năuceală și amorțire care vine de obicei la sfîrșitul marilor funeralii putea să pară că băiatul vrea să rostească un cuvînt pe mormîntul mamei.

El își înălță ochii și cuprinse într-o privire absentă turlele mănăstirii și mai-danele părăginite de toamnă. Fața lui cîrnă se schimonosi. Gîtul i se întinse. Dacă un pui de lup și-ar ridica botul cu un asemenea gest ar fi clar că se va porni îndată să urle. Acoperindu-și fața cu palmele, băiatul izbucni în hohote de plîns. Un nor îi veni în întîmpinare și începu să-l plesnească peste mîini și peste față cu biciuștile umede și reci ale unei ploi repezi. Spre mormînt înaintă un

om în negru cu minciunile foarte înguste și încrețite pe braț. Era fratele răposatei și unchiul băiețelului care plîngea, Nikolai Nikolaevici Vedeniapin, preot răspopit la propria sa cerere. Se apropie de băiat și îl duse din cimitir.

2

Au înnoptat într-una din odăile mănăstirii unde unchiul său avea vechi cunoștințe. Era ajunul sărbătorii Ocrotitorului. A doua zi urmau să plece, el și cu unchiul, undeva departe, în sud, în capitala uneia din guberniile de pe Volga, tatăl lui, Nikolai, lucrînd acolo la editura ce scotea ziarul progresist al ținutului. Biletele de tren fuseseră cumpărate, lucrurile strînse în boccele și așezate în chilie. Dinspre gara din apropiere vîntul aducea dialogul plîngăreț al trenurilor ce manevrau în depărtare.

Spre seară se făcu foarte frig. Cele două ferestre la nivelul pămîntului dădeau spre colțul unei grădini de zarzavat amărîte, împrejmuite cu arbuști de salcîm galben, spre bălțile înghețate ale drumului mare și spre acea parte a cimitirului unde fusese înmormîntată în timpul zilei Maria Nikolaevna. Grădina era pustie în afară de cîteva răsaduri gătite în moar ale verzelor învinețite de frig. Cînd năvăli vîntul, tufișurile golașe ale salcîmilor porniră să se frămînte ca niște smintite, culcîndu-se la pămînt.

Noaptea, lura fu trezit de zgomotul unor bătaii în fereastră. Chilia întunecoasă scînteia nefiresc, inundată de o lumină albă, foșnitoare. Lura, îmbrăcat doar cu o cămașă, alergă la geam și își lipi fața de sticla rece.

În spatele ferestrei nu mai erau nici drumul, nici cimitirul, nici grădina de zarzavat. Se dezlănțuise viscolul, zăpada fumega în aer. Ai fi putut crede că vijelia l-a observat pe lura și, conștientă de faptul că este înspăimîntătoare, se desfată cu impresia pe care i-o produce. Fluiera și urla încercînd să-i atragă cu orice preț atenția. Din cer, rotocol după rotocol, în sculuri nesfîrșite, cădea peste pămînt o țesătură albă, încolăcindu-l în scutece funerare. Viscolul era singur pe lume, fără rivali.

Prima pornire a lui lura, cînd coborî de pe pervaz, fu dorința de a se îmbrăca și de a fugi în stradă să întreprindă ceva. Ba îl speria faptul că varza mănăstirii va fi îngropată și nu vor mai reuși să o scoată, ba gîndul că acolo, în cîmp, mama va fi înzăpezită fără urmă și, nemaiputînd să se opună, se va retrage mai adînc, mai departe de el, în pămînt.

Totul sfîrși iarăși cu lacrimi. Unchiul se trezi, îi vorbi de Cristos și îi spuse cuvinte de consolare, apoi căscă, se apropie de geam și căzu pe gînduri. Începură să se îmbrace. Se crăpa de ziuă.

3

Cît mai trăia mama, lura nu știa că tatăl lui îi părăsise de mult, că acum călătorea prin diferite orașe din Siberia și în străinătate, că petrecea și trăia în desfrîu, că a pierdut și a împrăștiat în vînt milioanele care fuseseră cîndva averea lor. Lui lura i se spunea tot timpul ba că e la Petersburg, ba că s-a dus la vreun tîrg, de cele mai multe ori la cel din Irbitsk.

Apoi se descoperi că mama lui, de mult bolnavă, are tuberculoză. Începu atunci să plece la sanatorii în sudul Franței și în Italia de Nord, unde o însoți și lura de două ori. Astfel, în dezordine și cu veșnica senzație a unor taine, trecu viața de copil a lui lura, dat adesea pe mîinile unor străini care se mai și schimbau tot timpul. El se obișnuise cu aceste treceri și, în împrejurările unei totale neorînduiri, lipsa tatălui nu-l mira prea tare.

Pe cînd era încă mic mai prinsese acele timpuri cînd cu numele pe care îl purta erau botezate o groază de lucruri dintre cele mai diferite.

Existau o manufactură Jivago, banca Jivago, casele Jivago, o manieră de a lega și de a prinde cravata cu acul Jivago, pînă și un soi de cozonac dulce și rotund, ceva în genul unei turte cu rom, purta numele de Jivago și, la un moment dat, la Moscova puteai să-i strigi birjarului «la Jivago» exact cum ai zice «la dracu-n praznic!» și el te ducea cu sania peste mări și țări. Te trezeai în mijlocul unui parc liniștit. Pe crengile lăsate ale brazilor, scuturînd de pe ele chiciura, se așezau ciorile. Cîrîitul lor răsuna în aer, ca trosnetul unei crengi de copac. Dinspre clădirile mai îndepărtate treceau drumul ciini de rasă. Acolo se aprindeau lumini. Cobora înserarea.

Daodată toate acestea s-au risipit. Au rămas săraci.

4

În vara anului o mie nouă sute trei, lura și cu unchiul său, așezați într-o șaretă cu doi cai, traversau cîmpiile spre Duplianka, moșia unui fabricant de țesături de mătase și mare protector al artelor, Kologrivov, mergînd în vizită la pedagogul și propăvăduitorul unor cunoștințe practice, Ivan Ivanovici Voskoboinikov. Se aflau în ținutul Kazanului, în toiul secerișului. Din pricină că era timpul prînzului sau poate fiindcă era sărbătoare, nu se vedea, în cîmp, țipecie de om. Soarele pîrjolea rîndurile nesecerate precum cefe pe jumătate rase ale deținuților. Deasupra cîmpiilor roteau păsările. Cu spicele încovoiate, griul se înălța în rînduri drepte întinse ca niște corzi în acalmia vîntului sau, departe de drum, în căpițe care, dacă stăteai să le privești îndelung, luau înfățișarea unor siluete mișcătoare, de parcă pe marginea orizontului ar umbla niște topografi care fac însemnări.

— Dar astea, îl întrebă Nikolai Nikolaevici pe Pavel, omul de servici și, în același timp, paznic la editură, care ședea pe capră răsucit, girbovit și picior peste picior în semn că nu este vizitiu de meserie și nu mîină cai fiindcă aceasta i-ar fi vocația, — dar astea ale cui sînt, boierești sau de-ale țăranilor?

— Aistea-s boierești, — răspundea Pavel și-și scotea o țigară, — iar astelante, — după o lungă pauză, în care se căznea să-și aprindă țigara și trăgea din ea, arăta cu capătul biciului în altă parte, — aistea-s d-ale noastre. Ori ați adormit?, striga el din cînd în cînd spre cai, la cozile și crupele cărora trăgea tot timpul cu ochiul ca un mecanic de locomotivă la manometre.

Însă caii mergeau ca toți caii din lume, adică cel rotaș, avînd din naștere o fire lîpsită de viclenie, fugea drept înainte iar cel lăturaș putea să-i pară unui neprișcut un puturos fără doar și poate care nu știe altceva decît să danseze, făcînd diverse figuri și cambrîndu-se ca o lebădă în zornăitul zurgălăilor pe care tot el îl provoca prin salturile sale.

Nikolai Nikolaevici îi ducea lui Voskoboinikov corectura cărții acestuia, legată de reforma agrară, pe care, în urma presiunilor mărite ale cenzurii, editura îl ruga să o revadă.

— Își cam fac de cap oamenii prin locurile voastre, — spunea Nikolai Nikolaevici. În județul Pankovsk au înjunghiat un negustor, președintelui zemstvei i-au ars herghelia. Tu ce zici de astea? Pe la voi prin sat ce se vorbește?

Constatau însă că Pavel are un punct de vedere mai încrîncenat chiar decît cenzorul care vroia să domolească pasiunile agrare ale lui Voskoboinikov.

— Ce zic? Păi ce să zic, că au scăpat poporul din mîini. Și-au luat nasul la purtare zic. Păi ce, parcă merge așa cu d'alde-ai noștri. Dacă-i lași pe mujici în voia lor, se sugrumă între ei, zău așa. Iar mi-ați adormit?

Era cea de-a doua călătorie a unchiului și a nepotului la Duplianka. Lura credea că a reținut drumul și de fiecare dată când câmpiile se desfășurau în lat și un tighel subțire de pădure le cuprindea din față și din spate i se părea că recunoaște locul din care drumul urmează să o cotească spre dreapta, iar de după colț să se arate și într-o clipă să și dispară panorama de zece verste a Kologri-vovului, cu riul scînteind în depărtare și calea ferată ce trece prin spatele lui. Dar se înșela de fiecare dată. Cîmpurile erau înlocuite de cîmpuri. Pădurile le îmbrățișau din nou și din nou. Acest caleidoscop al spațiilor largi îi dădea un sentiment al generozității. Îți venea să visezi și să te gîndești la viitor.

Nici una dintre cărțile ce i-au adus mai tirziu celebritatea lui Nikolai Nikolaevici nu era încă scrisă. Dar gîndurile lui se cristalizaseră deja. Nu bănuia cît de aproape e vremea lui.

În curînd printre reprezentanții literaturii de atunci, profesori universitari și filozofi ai revoluției, urma să apară acest om care gîndea la toate problemele lor și care, în afara terminologiei, nu avea nimic în comun cu ei. Ei se țineau cu toată turma de o dogmă oarecare și se mulțumeau cu aparențele, pe cînd părințele Nikolai era preot, trecuse prin tolstovianism și revoluție și n-avea de gînd să se oprească. Tînjea după idei de o concretețe inaripată, care să traseze fără fariseism traiectorii diferite în mișcarea lor, să schimbe ceva spre bine în lumea asta și care să aibă chiar și pentru un copil sau un analfabet evidența unui fulger sau a tunetului al cărui ecou încă nu s-a stins. Era însetat de nou.

Lura se simțea bine cu unchiul său. Îi semăna mamei sale. Era, ca și ea, un om liber, lipsit de prejudecăți chiar și în privința lucrurilor celor mai neobișnuite. Avea, ca și ea, sentimentul patrician al egalității cu tot ce viețuiește. Înțelegea, ca și ea, totul de la prima privire știind să-și exprime gîndurile în forma pe care o au cînd de-abia s-au născut, cît mai sînt vii și nu și-au pierdut sensul.

Lura se bucura că unchiul l-a luat cu el la Duplianka. Acolo era foarte frumos, iar locurile frumoase îi aminteau și ele de mama care iubea natura și-l lua adesea cu ea la plimbare. În afară de asta, lura era bucuros că se va întîlni din nou cu Nika Dudorov, gimnazistul care locuia la Voskoboinikov, care îl disprețuia probabil, fiindcă era cu doi ani mai mare decît el și care, salutîndu-l, îi trăgea cu putere mîna în jos și își apleca atît de tare capul, încît părul îi cădea peste frunte acoperindu-i pe jumătate fața.

5

— Nervul vital al problemei pauperității, — citea Nikolai Nikolaevici după manuscrisul corectat.

— Cred c-ar fi mai bine să spunem — ființa, — zirea Ivan Ivanovici trecînd în pagină corecturile necesare.

Lucrau în semiîntunericul terasei de sticlă. Ochiul distingea stropitorile și uneltele de grădinarit împrăștiate în dezordine. Pe spătarul unui scaun stricat fusese zvîrlit un treni de ploaie. În colț stăteau niște cizme de pescuit cu noroiul uscat pe ele și carîmburile atîrnînd pînă la pămînt.

— Pe de altă parte, statistica morților și a nașterilor arată — dicta Nikolai Nikolaevici.

— Să adăugăm: din anul respectiv, — spunea Ivan Ivanovici, notînd.

Terasa era străbătută de un curent ușor. Pe foile broșurii erau puse bucăți de granit să nu se împrăstie.

Cînd au terminat, Nikolai Nikolaevici începu să se agite pregătindu-se de plecare.

— Se apropie furtuna. Trebuie să ne grăbim.

— Nici prin gînd să nu vă treacă. Nu vă las. Ne așezăm imediat la un ceai.

— Diseară trebuie să fiu neapărat în oraș.

— Degeaba. Nici nu vreau să aud.

Dinspre grădinița din fața casei răzbătea un miros de samovar ars acoperind mireasma de tutun și heliotrop. Acolo se aduceau din casă cămacul, fructele și brânzoaicele. Deodată sosi știrea că Pavel a plecat la scăldat și a luat și caii să-i spele în râu. Nikolai Nikolaevici a fost nevoit să se supună.

— Haideți pînă la prăpastie, stăm puțin pe bancă pînă se pune masa de ceai, — propuse Ivan Ivanovici.

Ivan Ivanovici, profitînd de drepturile sale de prieten ocupa, la moșia bogătașului Kologrivov, două camere din căsuța ispravnicului. Această căsuță, ca și grădinița de lîngă ea, se aflau în partea «de servicii», neîngrijită a parcului, unde era și vechea alee semicirculară. Aleea era năpădită de o iarbă deasă. Pe ea nu se mai circula acum, ci se căra doar pămîntul și molozul spre prăpastia care slujea drept groapă de gunoi pentru deșeurile uscate. Om cu concepții înaintate, milionar și simpatizant al revoluției, Kologrivov cu nevasta se aflau în acel moment în străinătate. La moșie stăteau doar ficele sale Nadea și Lipa cu educatoarea și un mic grup de slujitori.

Casa ispravnicului era despărțită de marele parc, cu bazinele, poienile și casa boierească, printr-un gard viu, din tufișuri dese de călină neagră. Ivan Ivanovici și Nikolai Nikolaevici ocoleau acest desiș și, pe măsură ce înaintau, în fața lor, la intervale egale și în stoluri egale, țîșneau în zbor vrăbiile ce colcăiau în călină. Acest lucru umplea desîșul de un zgomot egal, de parcă înaintea lui Ivan Ivanovici și a lui Nikolai Nikolaevici, de-a lungul gardului, ar fi curs apă prin țevi nevăzute.

Trecură pe lîngă casa grădinarului, apoi pe lîngă niște dărîmături de piatră cu o destinație necunoscută. Veni vorba despre forțele noi, tinere, din știință și literatură.

— Mai găsești și oameni de talent, — spunea Nikolai Nikolaevici. Dar acum se poartă foarte tare diversele cercuri și reuniuni. Orice aglomerare în turmă este refugiul mediocrității, fie ea și pusă sub semnul fidelității față de Soloviev, Kant sau Marx. Adevărul îl caută doar singuraticii, rupînd cu toți cei ce nu îl iubesc îndeajuns. Există oare pe lume ceva care să merite fidelitatea? Asemenea lucruri sînt foarte puține. Cred că trebuie să-i fii credincios nemuririi, acestui nume nou, ușor amplificat, al vieții. Trebuie să-i fii credincios nemuririi, trebuie să-i fii credincios lui Cristos. Ah, te strîmbi, nefericite. Iar n-ai înțeles o boabă.

— Mda — mormăia Ivan Ivanovici, un țîr subțire și blond cu o bărbuță sarcastică făcîndu-l să semene cu un american de pe vremea lui Lincoln (o aduna tot timpul în pumn și îi prindea capătul cu buzele). — Eu, bineînțeles, tac. Înțelegi și dumneata că eu văd aceste lucruri cu totul altfel. Dar apropo, povestește-mi cum te-au răspopit. De mult am vrut să te întreb. Ți-o fi fost cam frică, nu? la zi, ți-au cîntat anatema?

— De ce să ne îndepărtăm de la subiect. Deși, mă rog, dacă vrei. Anatomă? Nu, acum nu se mai blestemă. Au fost unele neplăceri, urmări mai sînt și acum. Spre exemplu, nu ți se mai permite mult timp să obții o slujbă la stat. N-ai voie să intri în capitale. Dar astea-s fleacuri. Să ne întoarcem la obiectul discuției. Ziceam că trebuie să-i fii credincios lui Cristos. Am să mă explic imediat. Nu înțelegi că poți fi ateist, poți să nu știi dacă și pentru ce există Dumnezeu, și totuși să știi că omul nu trăiește în natură ci în istorie, și că în concepția ei actuală ea este întemeiată de Cristos, că Evanghelia este baza ei? Dar ce este istoria? Este inițierea unor munci seculare pentru descifrarea consecvență a morții și supunerea ei în viitor. Pentru asta se descoperă infinitul matematic și undele magnetice, pentru asta se scriu simfonii. Mișcarea înainte pe această direcție este imposibilă fără un anumit elan. Pentru asemenea descoperiri se cere o anumită încărcătură

sufletească. Datele ei sînt conținute în Evanghelie. Iată-le. Este, în primul rînd dragostea de aproape, această formă superioară de energie vie, care copleșește inima omului și pretinde să i se dea o ieșire spre a fi risipită; apoi sînt componentele principale ale omului modern, fără de care acesta nu poate fi imaginat, și anume ideea personalității libere și ideea vieții ca jertfă. Să ai în vedere că toate astea de pînă acum sînt nemaipomenit de recente. Istorie, în acest sens, nu exista la antici. Acolo nu era decît porcăria sanguinică a unor Caligula roși de vărsat, care nu bănuiau cît de lipsit de har este orice asupritor. Acolo era veșnicia lăudăroasă a monumentelor de bronz și a coloanelor de marmură. Secolele și generațiile au răsuflat ușurate de-abia după Cristos. Numai după el a început viața prin urmași și omul nu mai moare pe stradă, într-un șanț, ci la el acasă, în istorie, în toila acelor munci prin care moartea va fi înfrîntă, moare, dedicat el însuși acestui țel. Uf, mă trecură toate sudorile, cum s-ar spune! Iar pe el îl doare-n cot!

— Metafizică, tăticle. Asta mie mi-a fost interzisă de doctori, așa ceva stomacul meu nu digeră.

— Bine, hai să te scutesc. S-o lăsăm în plata Domnului, Fericitul! Mie nu mi se mai satură ochii de priveliștea voastră de aici, iar el trăiește bine-mersi, fără să simtă nimic.

Nu puteai să te uiți la rîu. Făcea «ape» în lumina soarelui, unduindu-se ca o foale din tablă de fier. Deodată începu să se încrețească. Dinspre malul cel mai apropiat porni un bac greu, cu cai, căruțe, femei și mușici.

— Ia te uită, nu-i decît cinci și ceva, — a spus Ivan Ivanovici. Vezi rapidul din Sîrzrani. Trece pe aici la ora cinci și cîteva minute.

În depărtare, traversînd cîmpia dinspre stînga spre dreapta, se rostogolea un tren curățel, galben-albastru, mult micșorat de distanță. Deodată observară că s-a oprit. Deasupra locomotivei s-au ridicat rotocoale albe de abur. Puțin mai tîrziu au ajuns și fluierăturile lui neliniștitoare.

— Ciudat, — spuse Voskoboinikov, Ceva nu-i în ordine. N-ar avea de ce să se oprească acolo, în mlaștini. Haideți să bem ceai.

6

Nika nu era de găsit nici în grădină, nici în casă. Lura bănuia că se ascunde de ei fiindcă îl plictiseau și lura nu-i era un tovarăș pe măsură. Unchiul și Ivan Ivanovici plecaseră să lucreze pe terasă, lăsîndu-l pe lura să se învîrtească, fără vreun scop precis, în jurul casei.

Aici totul era de un farmec miraculos! În fiecare clipă se auzea fluieratul curat, pe trei tonuri, al graurilor, pe care-l întrerupeau intervalele de așteptare în timpul cărora sunetul umed, ca scos din fluier, îmbiba cu prisosință împrejurimile. Canicula neclintită bătuse în cuie mireasma suspendată, rătăcită în aer, a florilor! Cum aminteau toate acestea de Antibe și Borigeira! Lura se răsucea tot timpul cînd spre dreapta cînd spre stînga. Deasupra poienelor, halucinație auditivă, veghea stafia vocii mamei și lura o auzea în întorsăturile melodice ale păsărilor și ale albilor zumzăitoare. Tresărea mereu căci i se năzărea strigătul mamei care-l cheamă undeva.

Se apropie de prăpastie și începu să coboare. Din pădurea rară și curată, ce acoperea partea de sus a prăpastiei, ajunse în ariniștea de la poale.

Aici era o beznă umedă, crengi rupte de furtuni și hoituri, flori puține, tulpinile segmentate ale bărbii-ursului amintind de sceptrele și toiegele cu ornament egiptean din Scriptura ilustrată pe care o avea acasă.

Lura se întrista tot mai tare. Îi venea să plîngă. Căzu în genunchi și izbucni în lacrimi.

«Înger din cer, păzitorul meu sfânt — se ruga lura — întărește-mi cugetul pe calea cea dreaptă și spune-i mamei că mi-e bine aici, să nu fie îngrijorată. Dacă există viață de apoi, fă Doamne ca mama să ajungă în rai, unde fețele sfinților și ale dreptcredincioșilor strălucesc precum stelele din cer. Mămica era atât de bună, nu se poate să fie o păcătoasă, fieți-mă de ea, Doamne, fă astfel încât să nu se chinuie. Mămico !», — o chema cu un dor sfîșietor din cer, ca pe o mucenică trecută de curînd în rîndul sfinților, și, deodată, nemaiputînd suporta, căzu la pămînt și își pierdu cunoștința.

N-a zăcut mult fără simțire. Cînd s-a trezit a auzit cum unchiul îl cheamă de sus. I-a răspuns și a început să urce. Brusc și-a amintit că nu s-a rugat, cum îl învățase Maria Nicolaievna, pentru tatăl său care rătăcea pe nu se știe unde.

Dar îi era atât de bine după leșin, încît nu vroia să se despartă de acea senzație de plutire și se temea să nu o piardă. Se gîndi că nu-i o rară nenorocire dacă se va ruga pentru tatăl său altădată, cîndva, mai tîrziu.

— Să aștepte. Să aibă răbdare, — cam așa părea să se fi gîndit. Nu-și mai amintea de loc de el.

7

În tren, într-un compartiment de clasa a doua, călătorea, împreună cu tatăl său, avocatul Gordon din Orenburg, Mișa Gordon, elev în clasa a doua de gimnaziu, un băiețel de unsprezece ani cu fața îngîndurată și ochi mari, negri. Tatăl se muta cu slujba la Moscova, băiatul era transferat și el la un gimnaziu moscovit. Mama și surorile erau de mult acolo, cufundate în grijile care însoțesc amenajarea unei locuințe.

Fiul și tatăl se aflau de trei zile în tren.

Pe lîngă ei, în nori de praf fierbinte, albită de soare ca varul, trece în zbor Rusia, cîmpuri și stepe, orașe și sate. Pe drumuri se țirau șiruri de care, cotînd greoi spre bariere și, din trenul ce gonea nebunește, carele păreau să stea nemișcate iar cailă că-și ridică și-și coboară picioarele în loc.

În marile gări pasagerii se năpusteau ca mînați de streche la bufet și soarele ce apunea de după copacii din grădina gării le lumina picioarele și își trimetea razele pînă sub roțile vagoanelor.

Toate mișcările din lume, luate separat, erau calculat-treze, iar prin însumarea lor, inconștient-amețite de suvoiu general al vieții ce le unea. Oamenii munceau și se agitau, puși în mișcare de mecanismul propriilor griji. Dar mecanismele n-ar mai fi acționat dacă senzația unei supreme și fundamentale nepăsări nu le-ar fi servit drept pîrghie de reglare. Această nepăsare imprima un sentiment de legătură între existențele omenești, certitudinea trecerii uneia într-alta, senzația de fericire din pricină că tot ce se petrece nu se săvîrșește numai pe pămîntul în care sînt îngropați morții, dar și într-un spațiu pe care unii îl numesc Împărăția cerului, alții istorie, iar alții Dumnezeu mai știe cum.

De la această regulă băiatul făcea o amară și apăsătoare excepție. Resortul lui final rămînea îngrijorarea și sentimentul nepăsării nu-l ușura și nu-l înnobila. Își cunoștea această trăsătură ereditară și-i pîndea suspicios simptomele. Prezența ei îl amăra. Se simțea umilit.

De cînd se știa, nu contenea să se mire de faptul că, date fiind asemănarea mînilor și a picioarelor, comunitatea de limbă și obiceiuri, poți să fii altceva decît ceilalți și, în plus, ceva care place la foarte puțini, nefiind aproape de nimeni iubit. El nu putea înțelege teza conform căreia fiind mai rău decît alții nu poți depune eforturi să te îndrepti și să devii mai bun. Ce înseamnă să fii evreu? La ce bun așa ceva? Ce răsplătește sau justifică această provocare dezarmată care nu aduce nimic în afară de nenorociri?

Cînd îi cerea un răspuns tatălui său, acela spunea că punctele lui de pornire sînt ridicole și că nu se poate raționa în acest fel, dar nu-i propunea în schimb nimic care să-l atragă prin adîncimea sensului și să-l oblige să se plece tăcut în fața inevitabilului.

Și, excepție făcînd pentru tatăl și mama sa, Mișa s-a pătruns cu timpul de dispreț pentru oamenii aștia mari care au pornit o treabă fără să fie în stare s-o descurce. Era convins că atunci cînd va crește va rezolva el toate astea.

Și acum la fel, nimeni nu s-ar fi încumetat să spună că tatăl său n-a procedat bine cînd a luat-o la goană să-l ajungă din urmă pe nebunul acela care ieșise pe platformă și că n-ar fi trebuit să oprească trenul cînd acela, dîndu-l cu forța la o parte pe Grigorii Osipovici și deschizînd larg ușa vagonului, s-a aruncat din viteza trenului cu capul în jos, pe terasament, cum te arunci de pe podețul bazi-nului sub apă cînd plonjezi.

Dar cum minerul frînelor nu l-a întors altcineva ci chiar Grigorii Osipovici, rezulta că trenul continua să staționeze atît de inexplicabil de mult, din mila dom-niei sale.

Nimeni nu cunoștea cu adevărat pricina întîrzierii. Unii spuneau că din cauza opririi bruște s-au defectat frînele pneumatice, alții că trenul s-a oprit la înce-putul unei pante abrupte și locomotiva nu poate urca fără să-și ia avînt. Se răs-pîndea și o a treia versiune cum că, sinucigașul fiind o persoană suspusă, avocatul său, care călătorea cu el, ceruse ca de la gara cea mai apropiată, Kologrivovka, să fie chemați grefieri pentru întocmirea procesului verbal. Iată de ce s-a urcat ajutorul mecanicului pe un stîlp de telegraf. Drezina trebuie să fi pornit deja.

În vagon se insinua vag putoarea closetelor, pe care încercau să o acopere cu apă de toaletă, și duhnea a găini fripte, împachetate în hîrtie murdară, unsuroasă, care prinseseră un ușor miros. Aici continuau să se pudreze, să-și șteargă pal-mele cu batiste și să discute cu voci adînci, scîrțîitoare, încărunțitele doamne din Petersburg, transformate acum cu toate în țigănci focoase din cauza combinației dintre fumul locomotivei și cosmeticele grase. Cînd au trecut pe lîngă cupeul Gordonilor, învelindu-și colțul umerilor în manteluțe și transformînd aglomerația coridoarelor într-un nou izvor de cochetărie, lui Mișa i se părea că tocmai șuiera sau, în orice caz, dacă era să te iei după buzele lor strînse trebuie să fi șuierat: « Ah, spuneți și dumneavoastră, cîtă sensibilitate! Dumnealor sînt altfel! Dumnealor sînt intelectuali! Dumnealor nu suportă! »

Corpul sinucigașului zăcea în iarbă, lîngă terasament. Un firicel de sînge înche-gat se reliefa izbitor de clar, ca un semn negru, de-a curmezișul frunții și a ochilor celui zdrobot, trăgînd parcă peste această față o cruce prin care o anula. Sîngele nu părea să fie singele lui, scurs din el, ci un adaos străin, ce-i fusese alipit, un platură sau un strop de noroi uscat, sau poate o frunză de mesteacăn. udă

Grupul celor care se adunau din curiozitate sau compătimire în jurul corpului se schimba tot timpul. La capătîiul lui, încruntat, fără nici o expresie, stătea aplecat prietenul și vecinul său de compartiment, un avocat solid și arogant, un animal de rasă într-o cămașă udă de sudoare. Suferea cîmplit din cauza căldurii și își făcea vînt cu o pălărie moale. Cînd i se puneau întrebări, strecura printre dinți, fără pic de bunăvoință, stringînd din umeri și neîntorcîndu-se măcar spre cel ce-l întreba: « Un alcoolic. Ce-i atît de greu de înțeles? O consecință obișnuită a crizei alcoolice ».

De două sau de trei ori s-a apropiat de cadavru o femeie uscățivă, în rochie de lînă și batic dantelat. Era văduvă și mama a doi mecanici de locomotivă, bă-trîna Tiverzina care, împreună cu cele două nurori ale sale, călătorea la clasa a treia cu foi de drum gratuite. Femeile, liniștite, cu baticurile lăsate jos pe frunte,

o urmau ca două surori pe maica stareță. Acest grup inspira respect. În fața lor oamenii se așteptau la o parte.

Soțul Tiverzinei arse de viu în timpul unui accident de cale ferată. Ea se opri la câțiva pași de corpul neînsuflit astfel încât să-l vadă prin mulțime și, oftând, părea că face o comparație: «Cui ce-i stă scris — părea ea să zică. Unii din voia Domnului iar aici, ca să vezi cum îl apucară pandaliile — de viață bogată și din pierderea minților».

Toți pasagerii trenului trecuseră pe lângă corp și se întorceau în vagoane doar de frică să nu li se șterpelească ceva.

Sărind pe linie, dezmorțindu-se, rupând flori și făcând câte o scurtă alergare, aveau cu toții sentimentul că locurile acestea au apărut de-abia acum, datorită opririi, și că nici pășunile cu mlaștini și moviile, nici râul lat și casa frumoasă cu biserică de pe celălalt mal, mai înalt, n-ar fi existat pe lume dacă nu s-ar fi petrecut nenorocirea.

Chiar și soarele, ce părea și el o rechizită locală, lumina cu timiditatea înserării scena de lângă șine, apropiindu-se de ea cu precauție, cum s-ar apropia de calea ferată și ar începe să-i privească pe oameni o vacă din cireada pășcînd prin apropiere.

Mișa era zguduit de cele petrecute și, în primele clipe, a plîns de milă și de speriat ce era. În răstimpul lungii călătorii, cel care se omorîse venise de cîteva ori să stea cu ei în compartiment și discutasă ore întregi cu tatăl său. Spunea că sufletul i se limpezește în tihna purității morale și a toleranței lumii lor și îl descosea pe Grigorii Osipovici în legătură cu diverse subtilități juridice și probleme legate de clauzele din domeniul polițelor și al donațiilor, al falimentelor și al falsurilor în acte. — Ah, așa deci? — se mira el de explicațiile lui Gordon. Dumneavoastră dispuneți de un cod de legi mai milostiv. Avocatul meu are alte informații. El vede aceste treburi într-o lumină mult mai sumbră.

De fiecare dată cînd acest om nervos reușea să se liniștească, venea să-l ia, de la clasa întâi, juristul și vecinul său de compartiment, care îl țira în salonul vagonului-restaurant să bea șampanie. Era acel avocat solid, impertinent, proaspăt ras și elegant, care stătea acum deasupra corpului și nu se mira cîtuși de puțin de nimic. Nu te puteai descotorosi de senzația că veșnica nervozitate a clientului său îi convenea de minune.

Tatăl zicea că fusese un bogătaș cunoscut, bun la inimă și ușuratec, un om pe jumătate terminat. De altfel, nestînjinit de prezența băiatului el povestise despre fiul său, de aceeași vîrstă cu Mișa și despre soția sa care murise, apoi trecea la rea de-a doua familie, părăsită și aceea. Brusc își amintea din nou de ceva, pălea de groază, începea să vorbească aiurea și își pierdea șirul.

Față de Mișa manifesta o tandrețe inexplicabilă, reflexul unui sentiment destinat probabil altuia. Îi dăruia în fiecare minut cîte ceva iar pentru asta se ducea, în cele mai mari gări, în săliile de clasa întâi unde erau standuri de cărți și se vindeau jucării și curiozități ale locului.

Băuse fără încetare și se plîngea că de trei luni nu doarme iar cînd se dezmeticește, fie chiar și pentru scurt timp, e supus unor chinuri pe care un om normal nu și le poate imagina.

Cu un minut înaintea sfîrșitului a dat năvală în compartimentul lor, l-a apucat pe Grigorii Osipovici de mînă, a vrut să-i spună ceva dar n-a reușit și, ieșind în fugă pe platformă, s-a aruncat din tren.

Mișa privea o colecție de minereuri din Urali închisă într-o cutie de lemn, — ultimul cadou al răposatului. Brusc totuși în jur începu să se aglute. Pe o altă linie se apropiase de tren o drezină. Din ea au sărit procurorul cu o cocardă

pe șapcă, un doctor, doi polițiști. Se auziră niște voci reci, profesionale. Se puneau întrebări, unele lucruri erau consemnate. Opintindu-se tot timpul și alunecând în jos pe nisip, conductorii și polițiștii trăiau cu stângăcie corpul în sus, pe terasament. Începu să urle o bătrână. Călătorii au fost rugați să urce în vagoane. Răsună fluierul locomotivei. Trenul porni.

8

«Din nou u'eiu! ăsta de candelă!» — se gândi cu ură Nika, foindu-se prin cameră. Vocile musafirilor se apropiau. Retragera îi era tăiată. În dormitor se aflau două paturi, al lui Voskoboinikov și al său. Fără să stea mult pe gânduri Nika se băgă sub cel de-al doilea.

Auzi cum îl caută și îl strigă prin celelalte camere mirându-se de dispariția lui, apoi cum intră în dormitor.

— Ei, n-ai ce-i face, — spuse Vedeniakin, fă o plimbare lura, poate să-ți apară mai încolo și tovarășul și atunci vă jucați. — Au mai discutat cîtva timp despre tulburările studențești de la Petersburg și Moscova, ținându-l pe Nika vreo douăzeci de minute în ascunzătoarea lui stupidă și umilitoare. Pînă la urmă ieșiră pe terasă. Nika deschise încetisor fereastra, sări afară și plecă în parc.

Era astăzi tulburat peste măsură și nu închisese ochii toată noaptea trecută. Avea deja paisprezece ani. Se plictisise să fie mic. Noaptea n-a dormit, iar în zori a ieșit din casă. Răsărea soarele și pămîntul din parc era acoperit de umbra lungă, umedă de rouă și noduroasă, a copacilor. Umbra nu era neagră ci de un cenușiu închis, ca pisla udă. Mireasma amețitoare a dimineții părea să emane tocmai din această umbră jilavă de pe pămînt, prin care răzbeau pete de lumină prelungi ca degetele unei fetei.

Deodată o șuviță argintie de mercur, asemănătoare cu picăturile de rouă din iarbă, se porni să curgă la cîtiva pași de el. Șuvița curgea, curgea și pămîntul nu vroia s-o absoarbă. Cu o mișcare surprinzător de bruscă șuvița se azvîrli într-o parte și dispăru. Fusesse un șarpe orb. Nika tresări.

Era un băiat ciudat. Cînd ceva îl tulbura își vorbea sie însuși cu voce tare. O imita pe mama sa în înclinația spre problemele abstracte și spre paradoxuri.

«Ce bine e în lume!» — se gândi el. «Dar de ce această descoperire este de fiecare dată atît de dureroasă? Dumnezeu, bineînțeles, există. Dar dacă el există, atunci el sînt eu. Uite, am să-i dau poruncă» — se gândi el privind un plop tremurător cuprins tot, de jos și pînă sus, de freamăt (frunzele-i ude, sclipitoare păreau decupate din alamă), — «am să-i poruncesc» — și în supralicitarea dementă a puterilor sale nu șopti ci, din toată ființa sa, cu toată carnea și sîngele său își dori și își puse în gînd: «să-ncremenești!» și copacul, ascultător, împietri pe loc în nemișcare. Nika începu să rîdă de bucurie și o luă la goană spre rîu, să facă baie.

Tatăl său, teroristul Dementii Dudorov, își ispășea condamnarea la ocnă care înlocuia, prin grațiere supremă, spînzurătoarea la care fusese condamnat. Mama sa, care se trăgea din prințesele gruzine Eristov, era o frumusețe zănatecă și tînără încă, veșnic pasionată de ceva, — de revolte, de revoltați, de teoriiile extremiste, de artiști celebri, de nefericiți ratați.

Îl adora pe Nika și din numele lui, Innokentii, scotea o grămadă de apelative inimaginabil de tandre și stupide, cum ar fi Inocek sau Nocenka, și îl căra să-l arate rubedeniilor din Tiflis. Acolo cel mai mult l-a impresionat copacul cu ramuri răsfrînte din curtea casei în care stăteau. Era un fel de urlaș tropical năling.

Frunzele sale, asemănătoare cu urechile de elefant, păzeau curtea de cerul pîrjolit al sudului. Nika nu se putea obișnui cu ideea că acest copac este o plantă și nu un animal.

Pentru băiat era periculos să poarte cumplitul nume al tatălui său. Ivan Ivanovici avea de gînd, cu permisiunea Ninei Galaktionovna, să înainteze către instanța supremă o cerere pentru preluarea de către Nika a numelui de familie matern.

Pe cînd stătea culcat sub pat, indignat de cum merg treburile în această lume, el se gîndise, printre altele, și la acest lucru. Cine-i acest Voskoboinikov de-și permite să se amestece atît de tare în viața lui? Lasă că îi învață el minte.

Și Nadia asta! Dacă are cinsprezece ani acum gata, înseamnă că are dreptul să umble cu nasul pe sus și să discute cu el de parcă ar fi vreun puști? Lasă că îi arată el! «O urâsc, — își repetă de cîteva ori în gînd. — Am s-o omor! O chem să ne plimbăm cu barca și o înec».

Și mamei, de altfel, frumos îi mai stă. Binențeles că i-a tras pe sfoară pe el și pe Voskoboinikov cînd a plecat. Sigur că nu s-a dus cîtuși de puțin în Caucaz, ci a cotit-o pur și simplu spre nord, la primul nod de cale ferată și acum trage bine-mersi, împreună cu studenții, în poliție, la Petersburg. Pe cînd el este nevoit să putrezească de viu în groapa asta timpită. Dar o să-i păcălească el pe toți. O înecă pe Nadia, lasă baltă gimnaziul și o șterge la taică-său în Siberia, să ridice o răscoală.

Marginea iazului era năpădită de nuferi galbeni. Barca se înfipse în acest desîș cu un foșnet uscat. Acolo unde stratul de flori era rupt, se întrevedea apa eleș-teului, ca zeama pepenului în triumghiul spintecăturii.

Băiatul și fetița începură să culeagă nuferi. Se apucaseră amîndoi de aceeași tulpină imposibil de rupt, elastică de parc-ar fi fost din cauciuc. Ea îi strînse unul în altul. Copiii se loviră cu capetele. Barca fu trasă la mal ca de o cange. Tulpinile se încurcau și se scurtau, florile albe, cu miezul viu colorat ca gălbenușul cu sînge, coborau în adînc și ieșeau la suprafață cu apa revărsîndu-se din ele.

Nadia și Nika continuau să rupă flori înclinînd tot mai tare barca, aproape culcați unul lîngă celălalt pe peretele ei aplecat.

— M-am plictisit să tot învăț — spuse Nika. E timpul să-mi încep viața, să cîștig bani, să devin om.

— Și eu care tocmai vroiam să te rog să-mi explici și mie ecuația de gradul doi. Sînt atît de slabă la algebră că afacerea era cît pe ce să se termine cu o corijență.

Lui Nika i se năzări că aceste cuvinte ascund niște ironii. Păi binențeles, acum vrea să-l pună la locul lui, amintindu-i cît este încă de mic. Ecuația de gradul doi! Și el care nici nu-și băgase încă nasul în algebră.

Fără să arate cît este de atîns, întrebă cu o indiferență prefăcută, înțelegînd pe loc de altfel cît este de stupid:

— Cînd ai să te faci mare, cu cine ai să te măriți?

— O, asta e încă atît de departe. Cu nimeni probabil. Deocamdată nu m-am gîndit.

— Să nu-ți imaginezi, te rog, că mă interesează prea tare.

— Atunci de ce întrebi?

— Ești o proastă.

Au început să se certe. Nika își aminti de misoginismul lui din zori. A amenințat-o pe Nadia că dacă nu încetează cu insolențele o înecă.

— Încearcă, — spuse Nadia.

A cuprins-o de-a curmezișul. Și-au pierdut echilibrul și au zburat în apă.

Știau amândoi să înoate, dar nufierii li se agățau de miini și de picioare și nu reușeau încă să dea de fundul apei. Până la urmă, tot împotmolindu-se în mil, reușiră să iasă la mal. Apa curgea șiroaie din ghetele și buzunarele lor. Nika mai ales, obosise foarte tare.

Să se fi întimplat așa ceva încă nu de mult, nu mai departe decît în primăvara trecută, trezindu-se astfel uzi leorcă după o asemenea traversare, ar fi fost neapărat foarte zgomotoși, s-ar fi certat sau ar fi rîs.

Acum însă tăceau și de-abia dacă respirau, apăsăți de lipsa de sens a celor întimplate. Nadia era indignată și se răzvrătea în sinea ei, iar pe Nika îl durea tot corpul de parcă l-ar fi lovit cineva cu bîta peste mîini și peste picioare și i-ar fi rupt oasele.

În sfîrșit, încet, ca un om mare, Nadia scăpă: «Nebunule!» — el, la fel de matur, spuse: «Iartă-mă»

Începură să urce spre casă, lăsînd după ei urme umede, ca două butoaie cu apă de-ale sacagiului. În drumul lor trebuiau să urce o cărare prăfuită care colcăia de șerpi, nu departe de locul unde văzuse Nika de dimineață șarpele orb.

Nika își aminti de miraculoasa exaltare a nopții, de răsăritul soarelui și de atotputernicia sa matinală pe cînd îi porunceă naturii după bunul său plac. Ce să-i poruncească acum? — se gîndea el. Ce și-ar dori cel mai mult? S-a gîndit că cel mai mult și-ar dori să se mai prăbușească cîndva în iaz împreună cu Nadia și ar fi dat foarte mult acum să afle dacă se va mai întîmpla asta vreodată sau nu.

O fată din alt mediu

Războiul cu Japonia încă nu se terminase. Apoi, pe neașteptate, a fost eclipsat de alte evenimente. Peste Rusia s-au prăvălit valurile revoluției, unul mai înalt și mai nemaipomenit decît celălalt.

În aceste vremuri s-a întors la Moscova din Urali văduva unui inginer belgian, ea însăși franțuzoaică rusificată, Amalia Karlovna Guichar, cu doi copii, fiul Rodion și fiica Larisa. Băiatul fu dat la liceul militar iar fata la un gimnaziu de fete care s-a întimplat să coincidă, ca și clasa de altfel, cu cel la care învăța Nadia Kologrivova.

Madame Guichar avea de la soțul ei niște economii în acțiuni a căror valoare pe vremuri urca iar acum începuse să scadă. Ca să încetinească evaporarea mijloacelor sale de trai și să nu stea cu mîinile-n sîn, madame Guichar a cumpărat o mică întreprindere, atelierul de croitorie al doamnei Levițkaia, din apropierea porților Triumfale, de la moștenitorii croitoresei, împreună cu dreptul de a păstra vechea firmă, cercul ei stabil de clienți și toate modistele și ucenicele.

Madame Guichar a făcut acest lucru sfătuită de avocatul Komarovski, prietenul soțului ei și propriul ei sprijinitor, un afacerist de un sînge rece desăvîrșit și care cunoștea viața de afaceri a Rusiei ca-n palmă. Lui i-a scris cînd a avut nevoie de un sfat în legătură cu mutarea, el i-a întîmpinat la gară, el i-a condus prin toată Moscova pînă la pensiunea «Cernogorie» din străduța Orujeinaia unde le la gimnaziul pe care l-a recomandat el și tot el glumea distrat cu băiatul și zăbovea cu asemenea priviri asupra fetei, încît aceasta roșea.

2

Înainte de a se muta în micuțul apartament de trei camere, ce ținea de atelier, au locuit timp de aproape o lună la «Cernogorie».

Acolo era unul dintre cele mai cumplite cartiere din Moscova, trăsuri mîinate neunește, spelunci, străzi întregi rezervate desfrului, maghernițele „creaturilor pierdute”.

Copiii nu erau uimiți de murdăria din hotel, de ploșnițe, de sărăcia mobilierului. De cînd le murise tatăl, mama trăia într-o permanentă frică de sărăcie. Rodea și Lara se obișnuiseră să audă că se află pe marginea prăpastiei. Ei înțelegeau că nu sînt copii ai străzii, dar era adînc sădită în ei timiditatea față de cei bogați, cum li se întîmplă de obicei celor ieșiți din orfelinate.

Un exemplu viu al unei asemenea temeri îl oferea mama lor. Amalia Karlovna era o blondă plinuță, de treizeci și cinci de ani, la care atacurile de inimă alternau cu accesele de prostie. Era îngrozitor de fricoasă și îi era groază de bărbați. Tocmai de aceea, din groază și descumpănire, trecea tot timpul din brațe în brațe.

La Cernogorie ocupaseră apartamentul douăzeci și trei iar la douăzeci și patru, încă din ziua înființării camerelor mobilate, locuia violoncelistul Tișkevici, om bun și chel, cu perucă și veșnic transpirat, care își unea mîinile într-un gest de implorare și le strîngea la piept cînd vroia să convingă pe cineva, și își dădea capul pe spate rotindu-și inspirat ochii cînd cînta în societate sau la vreun concert. Rămînea rareori acasă căci stătea toată ziua la Teatrul cel Mare sau la Conservator. Vecinii făcură cunoștință. Micile servicii reciproce i-au apropiat.

Deoarece uneori, cînd venea Komarovski, prezența copiilor o stînjenea pe Amalia Karlovna, Tișkevici, plecînd, îi lăsa cheia de la cameră, să poată primi vizitele prietenului ei. În curînd madame Guichar s-a obișnuit în așa măsură cu sacrificiile lui, încît i s-a întîmplat de cîteva ori să-i bată la ușa în lacrimi, rugîndu-l s-o apere de protectorul ei.

3

Casa nu avea etaj și se afla în apropierea colțului cu Tverskaia. Se simțea vecinătatea căii ferate din subordonarea direcției regionale Brest. Alături începeau domeniile ei, apartamentele de serviciu ale angajaților, depourile de locomotive și magaziile.

Acolo se ducea la ea acasă Olea Diomina, o fetiță deșteaptă, nepoata unui impiegat de la Moskova-Tovarnaia.

Era o elevă bună. O remarcase deja vechea proprietăreasă iar acum începuse să și-o apropie și cea nouă. Olei Diomina îi plăcea foarte tare de Lara.

Totul rămăsese ca pe timpul doamnei Levițkaia. Mașinile de cusut se roteau ca nebunele, sub picioarele ce pedaleau și mîinile ce filfiiau ale lucrătoarelor oboșite. Cineva cosea, încet, stînd pe masă și ridicînd sus de tot brațul cu acul și ața lungă. Dușumeaua era presărată cu resturi de țesături. Erai nevoit să vorbești tare ca să acoperi țăcănitul mașinilor și trilirile reverberante ale lui Kirill Modestovici, canarul din colivia suspendată sub bolta în care era fereastra, taina acestei porecle luînd-o cu sine în mormînt proprietăreasa precedentă.

În camera de primire un grup pitoresc de doamne înconjura masa cu reviste. Stăteau în picioare, așezate sau lungite în pozițiile pe care le vedeau în poze, și, studiind modelele, se sfătuiu în legătură cu croiurile. La o altă masă, pe locui de director, ședea ajutoarea Amaliei Karlovna, una dintre maestrele croitorese, Faina Silantievna Fetisova, o femeie ciolănoasă, cu negi în cutele obrazilor flască.

Tinea un țigaret de os între dinții îngălbeniți, își mîjzea ochii cu albul lor îngălbenit și, scoțînd șuvițe galbene de fum pe gură și pe nas, nota în caiet măsurile, numerele de chitanță, adresele și doleanțele clientelor care se înghesuiau la rînd.

Amalia Karlovna era nouă în meserie și nu avea experiența atelierului. Ea nu se simțea cu adevărat stăpîină — dar personalul era cîstit, în Fetisova puteau

avea încredere. Cu toate astea, timpurile era tulburi. Amalia Karlovna se temea să se gîndească la viitor. O cuprindea disperarea. Nu mai putea duce nimic la bun sfîrșit.

Komarovski le făcea vizite frecvente. Cînd, îndreptîndu-se spre camerele lor, Viktor Ippolitovici trecea prin tot atelierul, sperîndu-le în treacăt pe cucoanele care își schimbau toaletele și dispăreau după paravane, la apariția lui parînd de acolo jucăuș glumele lui frivole, lucrătoarele trimiteau în urma lui șoapte dezaprobatoare și ironice: « Na, că pofti », « Veni și-al dumneaiei », « Lipitoarea Amalkăi », « Taurul », « Boală muierească ».

Obiect al unei antipatii și mai mari era buldogul său Jack, pe care îl lua cîteodată cu el de lesă și care îl trăgea după sine cu niște zmuticuri atît de derutante, încît Komarovski nu reușea să-și potrivească pasul, se arunca înainte și mergea în urma cîinelui cu mîinile întinse, ca un orb după călăuza sa.

Într-o primăvară Jack s-a înfipt în piciorul Larei, și i-a rupt ciorapul.

— Am să-l omor cu zile, piaza-rea — șopti la urechea Larei cu o voce răgușită de copil, Olea Diomina.

— Da, nesuferit cîine. Dar cum ai s-o mai faci și pe asta, prostuțo?

— Mai încet, nu mai țipa așa, am să te învăț. Există niște ouă de piatră, pentru Paști. Știi de care, are și mama dumitale, pe comodă...

— Păi da, din marmură, de cristal.

— Ihim, alea, alea. Apleacă-te să-ți spun la ureche. Trebuie să iei unul și să-l ții în slănină, slăcina se lipește, jegosul ăla, cîinele, bestia o să-l înfulece și — basta! Lăbuțele-n sus! Doar e sticlă, ce crezi tu?!

Lara a rîs și s-a gîndit cu invidie: iată, fata asta suferă tot felul de lipsuri, muncește. Copiii din popor se dezvoltă repede, și totuși cîtă nevinovăție a mai rămas în ea, cîtă naivitate. Ouăle, Jack, — de unde pînă unde ideile astea? « De ce mi-e dată mie soarta asta, — se gîndea Lara, — să le văd pe toate, și pentru toate să mă doară sufletul? »

4

« Doar mama îi este — cum se zice... Doar el îi este mamei... ăsta... Sînt cuvinte murdare, nu vreau să le repet. Atunci de ce se uită la mine cu ochii ăia? Doar sînt fiica ei ».

De-abia trecuse de șaisprezece ani, dar era o fată pe deplin formată. Lumea-i dădea optsprezece ani, chiar și mai mult. Avea o minte clară și o fire plăcută. Era foarte frumoasă de felul ei.

Și ea și Rodea înțelegeau că vor trebui să obțină totul în viață cu propriile lor puteri. Spre deosebire de cei trîndavi și asigurați, nu aveau timp să se exerseze în abilitatea de-a se strecura prematur și să amușineze teoretic lucruri care practic nu-i priveau. Murdar este doar ceea ce-i de prisos. Lara era cea mai curată ființă din lume.

Fratele și sora știau să prețuiască totul și țineau la ceea ce reușiseră să facă. Trebuia să fii bine văzut ca să izbîndești. Lara învăța bine nu dintr-o pornire abstractă către cunoaștere ci fiindcă, pentru a primi scutire de la taxa școlară, cum învăța, Lara spăla fără greutate vasele, dădea o mîină de ajutor în atelier și umbla cu comisioanele mamei-sii. Se mișca lin și fără zgomot și toate în ea — rapiditatea discretă a mișcărilor, înălțimea, vocea, ochii cenușii și părul de culoare

Era duminică, jumătatea lunii Iulie. De sărbători puteai să te răsfeți mai mult dimineața, în pat. Lara stătea culcată pe spate, cu mîinile ridicate în sus și așezate sub cap.

În atelier era o liniște neobișnuită. Fereastra spre stradă era deschisă. Lara auzi cum o trăsură de piață, ce se hurducăia în depărtare; coborî de pe pavajul de pietre în șanțulețul liniei de tramvai și bocănitul grosolan fu înlocuit cu alunecarea lină, ca pe gheață, a roților.

Trebuie să mai dorm puțin — gândi ea. Uruitul orașului era adormitor ca un cântec de leagăn.

Toată lungimea trupului și poziția sa în pat Lara și le conștientiza acum prin două puncte — ieșitura umărului stîng și degetul mare de la piciorul drept. Acestea erau umărul și piciorul, iar tot restul — mai mult sau mai puțin ea însăși, sufletul sau ființa ei, adunate armonios într-un contur și îndreptate, pline de vibrație, spre viitor.

Să nu întirzii, — se gîdea Lara și își chema în minte partea înșorită a străzii Karetnîi riad, așa cum era ea la ora asta: barăcile atelierelor de echipaje, cu rădvane imense, de vinzare, expuse pe dușumelele bine măturate, sticla șlefuită în muchii a felinarelor de trăsură, urșii împăiați, viața îmbelsugată. Iar puțin mai la vale — își imagina Lara, — instruirea cavaleriei în curtea cazarmelor Znamenski: caii cumiți făcînd pe mironosițele merg în cerc, călăreții sar din fugă drept în șa, apoi mersul la pas, mersul la trap, mersul la galop. Și gurile căscate ale dădacelor cu copii și ale doicelor, lipite ciorchine pe dinafara gardului cazarmei.

Iar și mai jos, — se gîdea Lara, — Petrovka, străzile cartierului comercial al Petrovkăi, «Zău așa, Lara! De unde asemenea idei? Nu vreau decît să-ți arăt locuința mea. Mai ales că sîntem atît de aproape».

Era sfînta Olga, fetița cunoștințelor lui din Karetnîi era sărbătorită. Cu această ocazie se distrau cei mari — dansuri, șampanie. O invitasă pe mama, dar mama nu putea să meargă, se simțea rău. Mama a spus: «Luați-o pe Lara. De cînd vă știu mi-ați atras atenția: Amalia, aveți grijă de Lara. Ei bine, acum să aveți dumneavoastră grijă de ea. Și bine a mai păzit-o, nimic de zis! Ha-ha-ha!

Ce nebunie este valsul! Te învîrtești, te învîrtești fără să te gîndești la nimic. Cît cîntă muzica trece o întreagă veșnicie, cum trece viața în romane. Dar cum încetează să cînte ai senzația unui scandal, de parcă s-ar fi turnat peste tine apă rece sau ai fi fost surprinsă neîmbrăcată. Și în plus, insolențele astea le permiți de fapt din lăudăroșenie, ca să arăți cît ești de mare deja.

N-ar fi bănuț niciodată că el dansează atît de bine. Ce mîini inteligente are, cu cîtă siguranță știu ele să cuprindă talia! Dar nu se va mai lăsa niciodată sărutată de cineva în felul acesta. Niciodată n-ar fi putut bănuți că în niște buze străine se poate aduna atîta nerușinare cînd ele se lipesc pentru un timp atît de lung de buzele tale.

Să se termine cu prostiile astea. Odată și pentru totdeauna. Să nu mai facă pe copilița și pe gîscuțița, să nu-și mai lase rușinată privirile-n pămînt. Asta s-ar putea termina rău odată și-odată. Aici este deja foarte aproape acea limită cumplită. Faci un pas și te prăbușești în prăpastie. Nici să nu se mai gîndească la dansuri. În ele stă ascuns tot răul. Să nu-i fie jenă să refuze. Să pretexteze că nu știe să danseze sau că și-a rupt piciorul.

5

Toamna au avut loc tulburări la căile ferate ale nodului moscovit. Linia ferată Moscova-Kazan a intrat în grevă. Urma să i se alăture linia Moscova-Brest. Decizia de grevă fusese luată, dar cei de la comitetul căilor ferate nu reușeau să se coordoneze în ceea ce privește ziua declarării ei. Toți cei de pe linie știau de grevă și nu era nevoie decît de un motiv exterior pentru ca ea să înceapă spontan.

Era o dimineață rece, mohorîtă, de la-nceputul lui octombrie. În ziua aceea urma să se dea leafa. Mult timp n-a sosit nici o știre de la serviciul de contabi-

litate. Apoi în birou intră un băiat cu tabelul, statele de plată și un morman de cărți de muncă oprite în scopul unor rețineri. Începură plățile. Pe brazda nesfârșită de pământ neacoperit de construcții, care despărțea gara, atelierul, depourile de locomotive, antrepozitele și drumurile de cale ferată de clădirile de lemn ale direcției, au început să se adune pentru a-și lua salariul conductorii, acarii, lăcătușii cu ucenicii lor și femeile care spălau dușumelele în depoul de vagoane.

Mirosea a început de iarnă orășenească, a frunze de arțar strivite-n picioare, a zăpadă fleșcăită, a fum de locomotivă și a pîine de secară caldă ce se cocea în subsolurile bufetului gării și tocmai fusese scoasă din cuptor. Soseau și plecau trenuri. Se formau și se dezmembrau prin fluturări de steaguri desfășurate sau strînse. Cîntau pe toate vocile goarnele paznicilor, fluierile de buzunar ale manevranților de vagoane și claxoanele joase ale locomotivelor. Coloane de fum se ridicau în scări nesfârșite la cer. Locomotivele încinse stăteau gata de plecare, opărind norii reci ai iernii cu nori de abur fierbinți.

Pe marginea rețelei umblau de colo colo șeful de linie Fuflighin, inginer specialist în transporturi, și un maestru al căilor ferate care lucra într-un sector din apropierea gării, Pavel Ferapontovici Antipov. Antipov îi plictisea pe cei de la serviciul de reparații cu plîngeri legate de materialul care îi era distribuit pentru placarea șinelor. Oțelul n-avea densitatea necesară. Șinele nu făceau față probei de elasticitate și casabilitate și după presupunerile lui Antipov, urmau să plesnească la cer. Conducerea rămînea indiferentă la plîngerile lui Pavel Ferapontovici. Există cineva care se-mbogătea din treaba asta.

Fuflighin purta o blană scumpă, descheiată, cu insigna căilor ferate, iar sub ea avea un costum nou, civil, din șeviot. Călca cu grijă pe terasament, studiînd cu încîntare linia generală a reverelor sacoului, acuratețea dungii de la pantaloni și forma nobilă a încălțămîntei sale.

Cuvintele lui Antipov îi intrau pe o ureche și-i zburau pe cealaltă. Fuflighin se gîndea la problemele lui, scotea în fiecare minut ceasul și se uita la el grăbindu-se evident undeva.

— Așa-i taică, așa-i, — îl întrerupea el nerăbdător pe Antipov, — dar asta pe liniile principale sau undeva unde sectoarele sînt mari iar traficul intens. Dar ia adu-ți aminte, ce mare lucru ai dumneata? Niște linii de rezervă nenorocite și cîteva fundături, brusturi, urzici și, eventual, sortarea cîtorva trenuri goale și niscaiva drumuri ale drezinei de manevră. Și mai e și nemulțumit domnul! Ce, ai înebunit? Păi aici nu numai că-s bune șinele astea, dar ar fi mers și unele de lemn. Fuflighin se uită la ceas, închise cu zgomot capacul și începu să privească în depărtare, în direcția dinspre care șoseaua se apropia de calea ferată. La cotitura drumului apărură o trăsură. Era echipajul personal al lui Fuflighin. Poftise să-i ia acasă soția dînsului. Vizituli opri caii chiar în buza terasamentului ținîndu-i tot timpul în friu și strunindu-i cu o voce subțire de doică ce-și liniștește pruncul mîrlit — caii se temeau de calea ferată. În colțul caleștii ședea, întinsă nonșalant pe perne, o doamnă frumoasă.

— Ei frate, lasă că mai discutăm noi și altă dată, — spuse șeful liniei și făcu un gest nepăsător cu mîna — cum ar veni, n-am eu timp acum de problemele tale, există și chestii mai importante. Soții se îndepărtară.

6

Cam peste trei sau patru ore, cînd nu mai era mult pînă la asfințit, departe de drum, în cîmp, răsăriră ca din pămînt două siluete care, aruncînd într-ună priviri îngrijorate în jur, începură să se îndepărteze. Erau Antipov și Tiverzin.

— Hai mai repede, — spuse Tiverzin. Nu de polițai mă tem ci să nu ne observe ai noștri, fiindcă se termină imediat toată tărășenia asta și, dacă ies din refugiu, ne ajung din urmă. Iar eu nu suport să-i mai văd. Dacă toți trag în halul asta de timp nici nu mai merită să te-ncurci cu ei. Nu mai are nici un rost să adunăm comitetul, să ne jucăm cu focul și să ne dăm peste cap! Și tu-mi ești bun! Cum ai putut să susții toată bătăleala aia cu Nikolaevskaia?

— Daria mea are febră tifoidă. Ar trebui s-o internez la spital. Până n-o duc acolo nu mă pot gândi la nimic.

— Am auzit că astăzi se dă salariul. Dau o raită pînă la birou. De n-ar fi zi de plată, să mă bată Domnul dacă te mint, v-aș lăsa pe toți baltă și aș pune pe loc punct peltelei ăsteia nefericite.

— Și asta cum ai mai face-o, dacă-mi permiți să te-ntreb?

— Nu-i mare lucru. Aș coborî în cazangerie și aș da un semnal; și gata balul. Își luară rămas bun, pornind fiecare în altă parte.

Tiverzin mergea de-a lungul liniei ferate în direcția orașului. Pe drum îi ieșeau în cale oameni care veneau cu leafa de la birou. Erau foarte mulți. Tiverzin aprecie cu ochiul liber că fuseseră plătiți aproape toți cei de pe teritoriul gării.

Începu să se întunece. Pe terenul descoperit de lîngă birou se înghesuiau muncitorii care nu lucrau, luminați de felinarele clădirii. La marginea terenului, lîngă intrare, era oprită caleașca lui Fuflighin. Fuflighina ședea înăuntru în aceeași poziție, de parcă de dimineață nu s-ar mai fi urnit dintre perne. Ea își aștepta soțul care intrase în birou să-și ia leafa.

Porni ca din senin să cadă o zăpadă umedă, amestecată cu ploaie. Vizitiul coborî de pe capră și începu să ridice copertina de piele. Cît timp, opintindu-se cu picioarul în bara din spate, el întindea distanțierele înțepenite, Fuflighina privea cu înclinare terciul de mărgean argintiu care se risipa în lumina felinarelor de la clădirea birourilor. Arunca, fără să clipească, o privire atît de visătoare pe deasupra muncitorilor înghesuți, încît părea că, dac-ar fi neapărat nevoie, această privire ar putea trece fără nici o dificultate prin ei ca printr-o ceață sau o mîzgă subțire.

Tiverzin surprinse întimplător această expresie. Fu neplăcut impresionat. Se depărtă fără să o salute pe Fuflighina și hotărî să vină după leafă mai tîrziu, ca să nu dea înăuntru nas în nas cu soțul ei. Se duse mai departe, în porțiunea mai puțin luminată a atelierelor, unde se bănuia prin întuneric capătul căilor ferate de unde drumurile se îndepărtau unele de altele, luînd-o spre depourile de locomotive.

— Tiverzin! Kuprik! — îl strigară cîteva voci din întuneric. În fața atelierelor se afla un grup de oameni. Înăuntru cineva urla și se auzea plînsul unui copil. — Kiprian Saveliievici, ia-i dumneata apărarea băiatului, — spuse o femeie din mulțime.

Bătrînul maestru Piotr Hudoleev îl bușumăgea din nou, după bunul său obicei, pe micul Iusupka, calfa și victima sa.

Hudoleev nu fusese întotdeauna călăul calfelor, bețivanul și bătușul periculos de acum. Cîndva fetele de negustori și de preoți din cartierele manufacturiere de la marginea Moscovei se uitau pierite la bravul meșter. Dar mama lui Tiverzin, absolventă pe atunci a școlii parohiale și pe care el o pețise, l-a refuzat și s-a măritat cu tovarășul lui, maistrul de locomotive Savellii Nikitici Tiverzin.

În al șaselea an al văduviei ei, după moartea cumplită a lui Savellii Nikitici (aceasta arse de viu în 1888 în timpul ciocnirii unor trenuri, catastrofă ce făcuse mare vîlvă la timpul ei), Piotr Petrovici își reinnoi cererea în căsătorie și din nou Marfa Gavrilovna îl refuză. De atunci începu Hudoleev să bea și să se-ncaiere

cu oricine, încheindu-și socotelile cu lumea întreagă, vinovată, cum credea el cu convingere, de greutățile lui de acum.

Iusupka era fiul portarului Ghimazetdin din casa Tiverzinilor. Tiverzin îl proteja pe băiat la atelier. Acest lucru făcea să crească în Hudoleev antipatia pe care i-o purta.

— Cum ții pila asiaticule, — urla Hudoleev, trăgându-l pe Iusupka de păr și lovindu-l cu vergeaua peste gât. — Așa se smulge mulajul? Vreau să știu cât mai ai de gând să-mi pocești munca, mireasa lui Kasimov, alla mulla ochi șaii?

— Au, nu mai fac nene, au, nu mai fac, nu mai fac, au, mă doare!

— De mii de ori i s-a spus, du păpușa strungului înainte ș-apăi n-ai decît să-nșurubezi suportul arcului — da' ce, el are urechi s-audă? Cît p-aci să-mi rupă teja, măgarul dracului.

— Nu m-am atins de tijă nene, zău că nu m-am atins.

— De ce tiranizezi băiatul? — întrebă Tiverzin croindu-și drum prin mulțime.

— Nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala — îi tăie vorba Hudoleev.

— Eu te-nreb de ce-l tiranizezi pe băiat?

— Iar eu ți-o spun din nou, du-te cu Dumnezeu, social—îngerășule. Să-l omori și tot n-ar fi destul, fir-ar el să fie de canalie, cît p-aci să-mi strice teja. S-ar cuveni să-mi sărute mîinile că mai e în viață, dracul șaiiu, — atîta că i-am aranjat și eu urechile și l-am pieptănat oleacă.

— Da' după părerea dumitale ce-ar fi trebuit, să i se taie capul pentru atîta lucru, nene Hudoleev? Să-ți fie rușine, zău așa. Ești meșter bătrîn, ai apucat să-ncărunțești, dar mintea la loc tot nu ți-a venit.

— Du-te, du-te cît mai ești întreg, atîta-ți spun. Scot sufletul din tine de mă mai dăscălești vreodată, rahat de cline. Pe traverse-ai fost făcut, pește fiert, sub nasul lui tac-to. Pe mă-ta a zurlie și rea de muscă o știu eu prea bine, mîță bearcă, poale-n briu!

Tot ce s-a petrecut mai departe n-a durat mai mult de un minut. Fiecare a înhățat primul lucru care i-a căzut sub mînă de pe suporturile strungurilor unde erau azvîrlite instrumente grele și bucăți de fier și s-ar fi ucis unul pe celălalt dacă oamenii n-ar fi sărit în aceeași clipă să-i despartă. Hudoleev și Tiverzin stăteau cu capetele puse, aproape atingîndu-se cu frunțile, palizi, cu ochii injectați de sînge. Nu puteau scoate nici o vorbă de tulburare. Erau ținuți cu putere, țințuiți din spate de mîini. Din cînd în cînd, cu forțe proaspăt adunate, încercau să se smulgă, încolăcindu-și trupurile și tîrîndu-i după sine pe tovarășii ce ațîrnau de ei. Copcile și nasturii de la haine li se rupseră, scurtele și cămășile le alunecau de pe umerii dezgoliți. Murmurul tulbure din jurul lor nu înceta.

— Dalta! Luați-i dalta că-i sparge capul. — Mai ușor, mai ușor nene Piotr, că-ți scrîntim mîna! — Păi chiar o să ne pierdem de fiecare dată timpul cu el? Să-l despartîm, hai cu unu-ntr-o parte, cu altul într-alta, îi încuiem cu cheia și gata tărășenia.

Deodată, cu un efort supraomenesc, Tiverzin scutură de pe sine ghemul de corpuri și, smucindu-se dintre ei, se trezi într-o clipă lîngă ușă. Se repeziseră deja să-l prindă dar, văzînd că are cu totul altceva de gînd, l-au lăsat în pace. El ieși, trînti ușa și începu să pășească înainte fără să se mai întoarcă. Îi năpădeau umezeala toamnei, noaptea, întunericul. — Vrei să le faci un bine iar ei cată să-ți bage cuțitu-ntr-o coastă, — mormăia el, fără să-și dea seama încotro și de ce merge.

Această lume de minciună și de ticăloșie, unde domnița îmbuibată îndrăznește să-i privească astfel pe prostănaci care trag din greu, iar victima acestei ordini, căzută în beție, își face o plăcere din a-și bate joc de semenii săi, această lume îi era acum mai nesuferită ca orîcînd. Mergea repede, cu o încredințare în sine că ar

fi putut apropia timpurile cînd totul în lume va fi rațional și armonios, așa cum era acum în capul lui încins. El știa că încercările lor din ultimele zile, tulburările de la căile ferate, cuvîntările de la întruniri și hotărîrea de a intra în grevă, nepusă încă în practică dar nici contramandată, — toate acestea sînt părți ale aceluși mare drum care urma să fie parcurs.

Dar acum neliniștea lui ajunsese la o asemenea tensiune încît era nerăbdător să străbată întreaga distanță deodată, dintr-o singură suflare. Nu pricepea încotro merge cu pași atît de mari, dar picioarele știau foarte bine încotro îl duc.

Multă vreme Tiverzin nici n-a bănuît că, după plecarea lui și a lui Antipov din refugiu, la ședință s-a luat hotărîrea de a începe greva în aceeași seară. Membrii comitetului au stabilit pe loc, între ei, care încotro să se ducă și pe cine să schimbe. Cînd din atelierul de reparații pentru locomotive s-a smuls, ca din adîncurile suflului lui Tiverzin, semnalul răgușit ce se limpezea pe parcurs, devenind tot mai clar și mai egal, dinspre semaforul de la intrarea în oraș se mișca deja mulțimea celor de la depouri și de la gara de mărfuri, înundu-se cu mulțimea de la cazangerie care lăsase lucrul la auzul sirenei.

Tiverzin a crezut mulți ani că el singur a oprit în acea noapte lucrul și circulația pe căile ferate. Doar procesele de mai tîrziu, unde a fost judecat ca pârtaș, fără ca provocarea la revoltă să fie inclusă printre capetele de acuzare, l-au făcut să afle adevărul.

Ieșeau în fugă, întrebau: — De ce-i chemată lumea? Din întuneric li se răs-pundea: — Pui și tu ca surdu-ntrebări. Auzi doar că sună alarma. E de stins vreun incendiu. — Unde arde? — O fi arzînd dacă' ne cheamă.

Se trînteau uși, ieșeau alții în prag. Se auzeau alte voci. — Ți-ai găsit și tu — cică incendiu! Țăranilor! Nu ascultați de timpitul ăsta. Se cheamă c-o facem lată, ai înțeles? Hai ia-ți hamul mierre-fierte că eu plec la iarbă verde.

Sosea tot mai multă lume. Căile ferate intraseră în grevă.

7

Tiverzin se întoarse acasă după două zile, înghețat, nedormit și nebarbierit. În noaptea din ajun se lăsase un ger năprasnic, nemaipomenit pentru acea perioadă a anului, iar Tiverzin era îmbrăcat de toamnă. La intrare l-a întâmpinat portarul Ghimazetdin.

— Mulțumesc domnule Tiverzin, — începu el să vorbească precipitat. — Nu lăsat pe lusup la necaz, acu' o să mă rog pentru sănătatea ta cît oi trăi.

— Ai cheunit, Ghimazetdin de mă iei cu domnule? Te rog s-o lași baltă cu chestiile astea. Zi mai repede, nu vezi c-am înghețat.

— Și pe ger ție cald ție-e, Savelici. Noi ziua toată ieri, Moskova — Tovarnaia am cărat șopronul plin de lemne la mama ta, mesteacăn curat, doar lemne bune, lemne uscate.

— Mulțumesc Ghimazetdin. Văd că mai vrei să spui ceva, zi mai repede, te rog, c-am degerat, zău așa.

— Voiam să spun, acasă să nu înnoptezi, Savelici, să te păzești trebuie. A-ntrebat șeful de post, a-ntrebat polițistul de cartier, cine, zice, umblă. Eu zic nimeni nu umblă. Ajutorul meu umblă, brigada de mașiniști umblă, calea ferată umblă. Cît despre vreun străin — doamne ferește!

Casa în care holteul Tiverzin locuia împreună cu mama sa și cu fratele lui însurat, aparținea bisericii Sfînta treime din vecini. Clădirea era ocupată de o parte a clerului, de două tovarăși ale vinzătorilor de fructe și ale măcelarilor ambulanți care își vindeau mărfurile de pe tăblii, în oraș, dar mai ales de slujbașii căii ferate Moscova—Brest.

Casa era de piatră cu galerii de lemn. Acestea cuprindeau din patru părți curtea murdară, nepavată. În sus, spre galerii duceau scări de lemn jerpelite și alunecoase. Pe scară mirosea a pisici și a varză murată. Pe palieri se îngheșuiau closetele și cămărilor închise cu lacăt.

Fratele lui Tiverzin fusese mobilizat la război ca simplu soldat și rănit lângă Wavangau. Acum era internat la spitalul din Krasnoiarsk unde au plecat pentru a-l întâlni și a-l lua în primire soția lui cu cele două fiice. Feroviari prin tradiție, Tiverzinii se urneau cu ușurință din loc și călătoreau prin toată Rusia cu legitimații de servicii gratuite. În momentul de față casa era liniștită și pustie. Nu locuiau în ea decât mama și cu fiul.

Locuința era la etajul doi. În fața ușii de la intrare se afla un butoi pe care saca-giul îl umplea cu apă. Când Kiprian Saveliievici urcă pînă la etajul său găsi capacul butoiului dat într-o parte iar pe bucata de gheață care prinsese apa ca-ntr-o chingă văzu o cană de fier lipită de crusta înghețată.

— Asta trebuie să fi fost Prov, — se gîndi Tiverzin zîmbind — bea și nu se mai satură, măruntaie de foc. hău fără fund.

Prov Afanasievici Sokolov, psalmist, bărbat chipeș și încă tînăr, îi era Marfe Gavrilovna rudă îndepărtată.

Kiprian Saveliievici smulse cana de pe pojghița de gheață, trase capacul peste butoi și smuci mînerul clopoțelului de la ușă. Un nor de miresme de casă locuită și de aburi gustoși îi ieși în întîmpinare.

— Ai încins ca lumea sobele, mămică. E cald la noi și-i bine.

Mama i se aruncă de gît, îl îmbrățișă, începu să plîngă. El o mîngie pe cap, așteptă un timp apoi o îndepărtă cu delicatețe.

— Curajul mută munții din loc, mămică, — spuse încet — a-nșepenit calea mea ferată de la Moscova și pînă la Varșovia.

— Știu. De aceea și plîng. Ai s-o pățești pînă la urmă... Ar trebui să te retragi Kuprinka, să te pitulezi pe undeva mai departe.

— Era să-mi spargă capul drăguțul dumitale prieten, păstorașul matale cel duios, Piotr Petrov. Credea că o va face să rîdă. Ea nu înțelese gluma și îi răspunse serioasă:

— Să nu rîzi de el că-i păcat, Kuprinika. Să-ți fie mai bine milă. Nu-i decât un om terminat, un suflet pierdut.

— L-au luat pe Pașka Antipov. Pe Pavel Ferapontovici. Au venit noaptea cu percheziție, au scotocit peste tot. Dimineata l-au luat. Și asta acum cînd Daria lor are febră tifoidă și-i la spital. Pavlușka cel mic de la secția reală e singur în casă cu o mătușă surdă. Și-i mai dau și afară din locuință. Eu zic, băiatul să vină la noi. Pentru ce-a trecut Prov pe aici?

— Tu de unde știi?

— Am văzut butoiul neacoperit și cana scoasă. Mi-am zis că a trecut Prov de a leorpăit apă, hău fără hund cum e.

— Pe toate le ghicești, Kuprinka. Ai dreptate. Prov, Prov Afanasievici. A trecut pe aici să-i dau niște lemne împrumut. — i-am dat. Da' parcă de lemne-i vorba, proasta de mine! Mi-a zburat din cap ce veste a adus. Împăratul, mă-nțelegi tu, a semnat un manifest nou, ca totul să se alcătuiască altfel, nimănui să nu-i fie cu supărare, pămîntul la mujici și toți egali cu boierii. Ucazul e semnat, ce știi tu, mai trebuie doar făcut public. Și din sinod au trimis o nouă cerere, să se roage pentru sănătatea lui, să-l introducă în ectinie, sau mai știu eu în care rugăciune, n-aș vrea să greșesc. Provușka mi-a spus, iar eu uite am uitat.

Patulea Antipov, fiul lui Pavel Ferapontovici cel arestat și al Dariai Filimonovna internată la spital, s-a mutat la Tiverzini. Era un băiat curățel, cu trăsături corecte și părul blond închis pieptănat cu cărare la mijloc. Își domolea părul cu peria în fiecare minut și își îndrepta tot timpul haina și cingătoarea cu cata-rama liceului real. Patulea râdea din orice pînă la lacrimi și avea un simț al observației foarte ascuțit. Imita, cu o mare exactitate și foarte comic, tot ceea ce vedea și auzea.

Curînd după manifestul de la șaptesprezece octombrie a fost pusă la cale o mare demonstrație, de la bariera Tveriului pînă la cea a Kalugăi. Era o inițiativă în spiritul proverbului, copilul cu șapte moașe rămîne cu buricul nelegat. Cele cîteva organizații revoluționare care inițiaseră acțiunea s-au luat la harță între ele și s-au retras una după alta, iar cînd au aflat că în dimineața fixată oamenii au ieșit totuși în stradă, și-au trimis în grabă reprezentanții la cei care manifestau. Neținînd cont de sfaturile și împotrivirea lui Kiprian Savelievici, Marfa Gavrilovna se duse la demonstrație împreună cu veselul și comunicativul Patulea.

Era o zi uscată și geroasă de început de noiembrie, cu un cer cenușiu și calm-plumburiu, cu fulgi de zăpadă rară să-i numeri pe degete, care planau îndelung și indecis înaintea de a cădea pe pămînt și de a se piti, sub forma unui praf cenușiu și pufos, în adînciturile drumului.

Pe stradă-n jos se înghesuia lumea, o adevărată babilonie, fețe, și iar fețe, paltoane de iarnă cu vatelină și căciuli de miel, bătrîni, eleve de la cursurile superioare și copii, feroviarî în uniforme, muncitori de la depoul de tramvaie și de la poșta de telefoane, în cizme înalte peste genunchi și scurte de piele, liceeni și studenți.

Au cîntat cîtva timp «Varșoveanka», «Căzurăți jertfă» și «Marseilleza», dar brusc omul care mergea cu spatele în capul procesiunii și dirija cîntecul fiindu-și căciula de Kuban strînsă în mînă, și-o pusese în cap, renunță să mai dea tonul și, întorcînd spatele procesiunii, începu să tragă cu urechea la ce discutau ceilalți conducători care mergeau alături. Cîntecul se dezmembră și se întrerupse. Se auzi pasul sec al uriașei gloate pe pavajul înghețat.

Binevoitorii îi preveneau pe inițiatorii defilării că demonstrații sînt așteptați de cazaci. În legătură cu bariera ce li se pregătise s-au primit telefoane la farmacia din apropiere.

— Ce-i de făcut în acest caz, — se-ntrebau organizatorii. Acum cel mai important e să ne păstrăm sîngele rece și să nu ne pierdem cu firea. Trebuie să ocupăm, fără întîrziere, prima clădire publică ce se va nimeri în drumul nostru, să le vorbim oamenilor despre primejdia care-i amenință și să ne risipim unul cîte unul.

Au început să se certe care clădire ar fi cea mai potrivită. Unii propuneau Asociația negustorilor, alții Institutul tehnic superior, alții Școala pentru corespondenți de presă externi.

În toial disputei se ivi în față colțul unei clădiri oficiale, o instituție de învățămînt care putea servi drept refugiu la fel de bine ca oricare dintre cele amintite.

Cînd cei care înaintau ajunseră în dreptul ei, conducătorii au urcat pe terasa semicirculară a intrării și au oprit prin semne capul procesiunii. Ușile cu multe canaturî ale intrării s-au deschis și întreaga demonstrație, haină după haină și căciulă după căciulă, începu să se verse în vestibulul școlii și să se ridice pe scara ei festivă.

— În sala de ședințe, în aulă — strigau din urmă voci disperate, dar gloata continua să se îndese mai departe, dispersîndu-se în adîncimea clădirii prin diferite coridoare și săli de clasă.

Cînd reușiră totuși să întoarcă publicul din drum și se așezară cu toții pe scaune, conducătorii au încercat de cîteva ori să anunțe adunarea ce capcană îi așteaptă în față, dar nimeni nu-i auzea. Oprirea și intrarea într-o încăpă închisă au fost luate drept o invitație la un miting improvizat care și începu pe loc.

După ce mărșăluiseră cîntînd atîta vreme, oamenii vroiau să stea un pic în tăcere și altcineva acum să se agite și să-și sfîșie gîtlejul în locul lor. În comparație cu plăcerea cea mare a odihnei erau nesemnificative înfimele diferențe de opinii ale vorbitorilor, solidari între ei aproape în toate privințele.

De aceea succesul cel mai mare îl avu cel mai slab orator, care nu-i obosea pe ascultători inoculîndu-le dorința de a-l urmări. Fiecare cuvînt al său era urmat de un răcnet de aprobare. Nimeni nu regreta că zgomotul încurajărilor îi acoperea cuvîntarea. Se grăbeau cu toții să cadă de acord cu el din nerăbdare, strigau « rușine », compuneau pe loc telegrame de protest și, brusc plictisiți de monotonie vocii lui, uitînd chiar cu totul de orator, de parcă ar fi fost un singur om, căciulă după căciulă și rînd după rînd au coborît toți deodată scara și s-au împrăștiat în stradă. Procesiunea porni din nou.

Cît timp a ținut mitingul se pornise ninsoarea. Caldărimurile albisera. Zăpada cădea din ce în ce mai deasă.

Cînd a năvălit cavaleria, venirea ei nu era nici măcar bănuită în ultimele rînduri. Deodată din față porni să se rostogolească un vuiet ce creștea cum se întîmplă atunci cînd mulțimea strigă « ura ». Țipetele de « Ajutor », « L-au omorît » s-au topit împreună cu multe altele în ceva indescrifabil. Aproape în aceeași clipă, pe creasta acestor sunete, prin trecerea strîmtă tăiată în gloata ce dăduse înapoi speriată, au țișnit, grăbit și fără să facă zgomot, boturile și coamele cailor și călăreții ce-și vînturau săbiile.

Plutonul trecu în galop, întoarse, își reorganiză rîndurile și se înfipse din spate în coada procesiunii. Începu măcelul.

Cîteva clipe mai tîrziu strada era aproape pustie. Oamenii o luaseră la fugă care încotro, prin străduțe. Fulgii cădeau mai rari. Seara era uscată ca un desen în cărbune. Deodată, soarele ce apunea pe undeva prin spatele caselor începu să arate, parcă de după colț, cu degetul, tot ce era roșu pe stradă: căciuliile cu fund roșu ale cavaleriștilor, pînza roșie a drapelului căzut, urmele de sînge ce se prelingeau pe zăpadă în firicele și puncte roșii.

Pe marginea trotuarului se tîra, ridicîndu-se în mîini, un om care gemea, cu craniul zdrobit. De jos, la pas și aliniați, veneau cîteva călăreți. Se întorceau din capul străzii unde fuseseră atrași de urmărire. Aproape la picioarele lor se agita Marfa Gavrilovna cu basmaua lunecată pe ceafă și strigînd cu o voce străină: « Pașă! Patulea! ».

Mersese tot timpul alături de ea și o amuzase, imitîndu-l cu mare artă pe ultimul orator, apoi deodată s-a pierdut în zăpăceala care-a început cînd i-au atacat cavaleriștii.

În ciocnire Marfa Gavrilovna încasase și ea o lovitură de bici pe spinare și, cu toate că șușunul bine matlasat cu vatelină a ferit-o și nu a simțit lovitura, ea înjura și amenința cu pumnul cavaleria ce se îndepărta, indignată de faptul că s-a încumetat cineva s-o bată cu biciul pe ea, femeie bătrînă, în vîzul lumii.

Marfa Gavrilovna arunca priviri neliniștite pe ambele părți ale caldarîmului. Deodată, îi zări pe băiat, pe trotuarul celălalt. Acolo, în adîncitura dintre o prăvălie de coloniale și zidul mai leșit al unei vile de piatră se înghesuia un grup de curioși ce se nimeriseră de față.

Fuseseră împinși de crupa și șoldurile calului unuia dintre cavaleriști, care urcase călare pe trotuar. Îl amuza groaza pe care le-o inspira și, barîndu-le

ieșirea, executa sub nasul lor volte de manej și piruete, făcea calul să meargă cu spatele și îl ridica încet, ca la circ, în două picioare. Deodată îi văzu în față pe tovarășii săi care se întorceau la pas și, din două, trei salturi, își ocupă locul în rândurile lor.

Lumea înghesuită în fundătură se risipi, Pașa, care pînă atunci se temuse să dea glas, se repezi la bunica.

Mergeau acasă. Marfa Gavrilovna boscorodea tot timpul — criminalii dracului, ucigași blestemați! Oamenii se bucură că le-a dat țarul libertate, iarăștia n-au și ei puțină răbdare. Pînă nu strică totul, nu întorc orice cuvînt pe dos, nu se lasă.

Era supărată pe cavaleriști, pe întreaga lume din jur și, în clipa aceea chiar și pe propriul ei fiu. În momentele de indignare i se părea că tot ce se petrece acum, toate astea nu sînt decît fiște de-ale zăpăciților ălor de tovarășii ai lui Kiprian, pe care-i făcea nătîngi și-ncurcă-lume.

— Aspidе înveninate! Ce le mai trebuie buimacilor? Nu înțeleg nimic! Atîta știu, să latre și să se încaiere. Dar de guralivul ăla ce zici, cum îl arătai tu Pașenka? Hai drăguțule, mai fă o dată. Au mor, simt că mor! Leit ești, zău așa. Tru-ru-ru — ru-ru. Ah, meliță zumzăitoare — ce ești!

Acasă îl acoperi de reproșuri pe fiul ei, zicîndu-i că ea nu mai are vîrsta la care un prostănac netuns și cu caș la gură s-o învețe minte cu biciul de pe cal.

— Da' ce-ai maică, zău așa! S-ar zice că sînt pe puțin sotnic de kazaci sau vreun padișah al jandarmeriei.

9

Nikolai Nikolaevici stătea lîngă fereastră cînd au apărut primii fugari. A înțeles că sînt de la demonstrație și citva timp a privit cu atenție în depărtare încercînd să descopere printre cei ce se risipeau pe lura sau poate pe altcineva. Dar nu era nici o cunoștință, i s-a năzărit doar la un moment dat că a trecut în grabă disperatul ăla (Nikolai Nikolaevici îi uitase numele), fiul lui Dudorov, căruia de-abia i se scosese un glonte din umărul stîng, dar care-și vîra din nou nasul unde nu-i fierbea oala.

Nikolai Nikolaevici venise de la Petersburg în toamna aceea. La Moscova nu avea un colțisor al său iar la hotel nu vroia să stea. Se opri deci la familia Sventițki, niște rude de-ale sale îndepărtate. Ocupă la ei cabinetul de pe colț, sus la mezanin.

Această vilă cu etaj — prea mare pentru domnul și doamna Sventițki care nu aveau copii, — bătrînii Sventițki, morți acum, o închiriau de cînd lumea de la prinții Dolgorukov. Proprietatea Dolgorukovilor, cu cele trei curți, un parc și o mulțime de clădiri în diferite stiluri răsfirate fără vreo noimă, avea trei ieșiri care dădeau în străduțe diferite și purta vechea denumire de *Mucinol gorodok*.

Cu toate cele patru ferestre ale sale, cabinetul era cam întunecos. Fusese tixit cu cărți, hîrtii, covoare și gravuri. Pe dinafara cabinetului se lepea balconul care închidea într-un semicerc acest colț al clădirii. Ușa dublă de sticlă ce da spre balcon era perfect astupată pe timpul iernii.

În două dintre ferestrele cabinetului și în geamurile ușii de la balcon străduța se vedea în toată lungimea ei, — drumul de sănii ce se pierdea în depărtare, căsuțele așezate strîmb, gardurile strîmbe și ele.

Dinspre grădină se strecurau în cabinet umbre liliachii. Copacii priveau pe fereastră cu o asemenea expresie de parcă ar fi vrut să-și aștearnă pe dușumea crengile lor acoperite de chiciură grea asemănătoare cu vinișoarele mov ale stearinei închegate.

Nikolai Nikolaevici privea străduța și își amintea de iarna pe care o petrecuse la Petersburg, de Gapon, de Gorki, de vizitele lui Vitte, sau ale scriitorilor la

modă. Din zăpăceala aceea el a tulit-o încoace, în calmul și netulburarea cetății de scaun, să scrie cartea la care se gândise. Da' parcă te lasă cineva! A nimerit din lac în puț. Conferințele și comunicările de fiecare zi nu-l lăsau să-și vină în fire. Ba la Cursurile superioare pentru femei, ba la Institutul religios-filozofic, ba pentru Crucea Roșie, ba la Fundația comitetului de organizare a grevelor. Dacă ar putea să se retragă în Elveția, în fundătura unui canton de pădure... Pace și senin deasupra lacului, cerul, munții și aerul sonor, gata să răspundă oricând, atent la toate.

Nikolai Nikolaevici se întoarse cu spatele la geam. Ar fi avut chef să-i facă o vizită cuiva sau să iasă pur și simplu, fără vreun țel, pe stradă. Dar își aminti că trebuie să treacă pe la el, cu o treabă, un adept al lui Tolstoi, Vivolocinov, și deci nu putea pleca. Începu să se plimbe prin cameră. Gândurile i se îndreptară spre nepotul său.

Cînd din provincie, din ținutul de pe Volga, Nikolai Nikolaevici s-a mutat la Petersburg, el l-a adus pe lura în cercul unor familii înrudite cu Vedeniapinii: Ostromlenski, Seliavin, Mihaelis, Sventițki și Gromeko. Pentru început lura fusese instalat la Ostromlenski, bătrînel neglijent și vorbăreț căruia rudele i se adresau simplu cu respectuosul nume de Fedka. Fedka trăia într-un concubinaj nedeclarat cu pupila sa Motea și se considera din acest motiv un zguduitor de temelii, un luptător pentru idee. El nu a justificat încrederea ce i s-a acordat, ba s-a dovedit de-a dreptul incorect, cheltuind în folosul său banii destinați întreținerii lui lura, care a fost mutat apoi în familia profesorului Gromeko, unde se afla și în momentul de față.

La Gromeko pe lura îl înconjura o atmosferă senină și benefică, ce nu putea fi decît invidiată.

— Au acolo un triumvirat, — se gîndea Nikolai Nikolaevici, — lura, tovarășul și colegul lui de clasă de la gimnaziu, Gordon, și fiica gazdelor, Tonea Gromeko. Această uniune terțiară are capul plin de Sensul iubirii și Sonata Kreuzer și a făcut o fixație propovăduind castitatea.

Adolescența trebuie să treacă prin tot fanatismul purității. Dar ei exagerează, stau atîta să cugete, încît nu mai înțeleg nimic. Sînt nemaipomenit de stranii și de copii. Zona senzualului, care-i preocupă într-atît, o denumesc, Dumnezeu știe de ce, «o trivialitate» și întrebunțează această expresie și cînd e și cînd nu e cazul.

E cît se poate de nereușită alegerea acestui cuvînt! «Trivialitate» este la ei și glasul instinctului și literatura pornografică și exploatarea femeii și aproape întreaga lume a fizicului. Roșesc și pălesc pronunțînd acest cuvînt!

Dacă eram la Moscova, — se gîndea Nikolai Nikolaevici, — n-aș fi permis ca lucrurile să ajungă atît de departe. Rușinea e necesară, ba în anumite limite chiar...

— A, Nil Feoktistovici! Vă rog să poștiți, — exclamă el ieșind în întîmpinarea musafirului.

10

În cameră intră un bărbat gras îmbrăcat într-o cămașă cenușie încinsă cu o curea lată. Purta pislari, pantalonii i se umflau la genunchi. Făcea impresia unui suflet bifnd și a unui cap pierdut în nori. Pe nas îi sălta, plin de ură, pe o pan-glică neagră, lată, un mic pince-nez.

Dezbrăcîndu-se în antreu nu-și dusesese treaba pînă la capăt. Nu-și scosese fularul al cărui capăt îl țira pe jos și continua să țină în mîini pălăria rotundă de pislă. Aceste obiecte îi stîlneau mișcările și îl împiedicau pe Vivolocinov nu numai să-l strîngă mîna lui Nikolai Nikolaevici, dar chiar și să pronunțe un salut.

— Mmmm, — mîrîia el derutat, aruncînd priviri pierdute prin toate colţurile.
— Puteţi să le puneţi oriunde, — spuse Nikolai Nikolaevici, redîndu-i lui Vivolocinov darul vorbirii şi prezenţa de spirit.

Era unul dintre acei urmaşi ai lui Lev Nikolaevici Tolstoi, în capetele cărora gîndurile geniului care nu cunoscuse niciodată liniştea se opriseră spre a se bucura de o îndelungată şi senină odihnă devenind iremediabil meschine.

Vivolocinov venise să-l roage pe Nikolai Nikolaevici să ţină un discurs la o şcoală oarecare în folosul deportaţilor politici.

— Am mai vorbit acolo.

— În folosul politicilor?

— Da.

— Va trebui să o mai faceţi o dată.

Nikolai Nikolaevici se încăpăţîină un timp, apoi primi.

Obiectul vizitei fusese epuizat. Nikolai Nikolaevici nu făcea nimic să-l reţină pe Nil Feoktistovici. Putea să se ridice şi să plece. Dar lui Vivolocinov i se părea nepoliticos să se retragă atît de repede. La despărţire se cuvenea spus ceva viu, dezinvolt. Se legă o discuţie crispată şi neplăcută.

— Faceţi pe decadentul? Aţi căzut în misticism?

— Adică de ce, mă rog?

— Şi cînd te gîndeşti ce om eraţi! Țineţi minte zemstva?

— Cum să nu. N-am lucrat împreună la alegeri?

— Ne zbăteam pentru şcolile săteşti şi pentru seminariile pedagogice. Vă mai amintiţi?

— Cum să nu. Ce bătlăii înfocate s-au dat atunci.

— Mi se pare că dumneavoastră v-aţi ocupat pe urmă de problemele sănătăţii publice şi de ajutorul social, nu-i așa?

— Cîtva timp.

— Mda. Iar acum aţi trecut la fauni şi nenufari, la efebi şi « să fim ca soarele ». Să mă tai şi tot nu-mi vine să cred. Un om deştept, cu simţul umorului şi cu o asemenea cunoaştere a poporului să... Zău, lăsaţi-o baltă... Sau, poate, prea mă amestec... E ceva intim?

— Ce rost are să aruncaţi cuvintele la nimereală, pe negîndite? Care e tema disputei noastre? Doar nu-mi cunoaşteţi ideile.

— Rusia are nevoie de şcoli şi spitale, nu de fauni şi de nenufari.

— Nimeni nu vă contrazice.

— Mujicul e despuiat şi se umflă de foame...

În asemenea salturi înainta discuţia. Conştient dintru-nceput de lipsa de sens a unor asemenea încercări, Nikolai Nikolaevici începu să explice ce anume îl apropie de unii scriitori din şcoala simbolistă, iar apoi trecu la Tolstoi.

— Pînă la un anumit punct sînt alături de dumneavoastră. Însă Lev Nikolaevici spune că omul, cu cît se dedică mai mult frumuseţii, cu atît mai mult se îndepartează de bine.

— Şi dumneavoastră credeţi cumva că e invers? Că lumea va fi salvată de frumuseţe, de mistere şi așa mai departe, de Rozanov şi Dostoievski?

— Aveţi răbdare, am să spun singur ce cred. Eu cred că dacă fiara care zace în om ar putea fi oprită cu vreo ameninţare, indiferent dacă e ameninţarea închinării sau a pedepsei de dincolo de mormînt, cea mai înaltă emblemă a omenirii ar fi împlînzitorul de circ cu bicul în mînă şi nu propovăduitorul care se jertfeşte pe sine. Dar tocmai asta e, că pe om, secole de-a rîndul, l-a ridicat deasupra animalului şi l-a înălţat nu bîta ci muzica: farmecul irezistibil al adevărului

neînmărmă, atracția exemplului său. Până acum se considera că cel mai important lucru din Evanghelie sînt aforismele și regulile morale cuprinse în porunci, dar pentru mine cel mai important este faptul că Cristos vorbește în pîlde din viață, luminînd adevărul cu raza cotidianului. La baza acestui lucru stă ideea că între muritori comunicarea este fără de moarte și că viața este simbolică, fiindcă e plină de sens.

— N-am înțeles nimic. Mai bine ați scrie o carte despre asta.

Cînd Vivolocinov plecă, Nikolai Nikolaevici fu cuprins de o cumplită iritare. Se ura pe sine însuși pentru că i-a vîndut prostănacului de Vivolocinov o parte din gîndurile sale cele mai dragi, fără să producă asupra lui nici cea mai mică impresie. Cum se întîmplă cîteodată, enervarea lui Nikolai Nikolaevici și-a schimbat brusc direcția. A uitat total de Vivolocinov de parcă nici n-ar fi existat vreodată. Iși aminti de un alt caz. Nu ținea jurnal, dar o dată sau de două ori pe an însemna într-un caiet gros ideile care-l impresionau cel mai tare. Scoase caietul și începu să noteze cu un scris mare și clar. Iată ce a notat:

« Ziua întregă am fost scos din fire din cauza timpitei ăleia de Schlesinger. Vine dimineața, stă pînă la prînz și mă chinuie două ore în cap citindu-mi o harabură. Textul în versuri al simbolistului A pentru simfonia cosmogonică a compozitorului B, cu duhuri de planete, vocile celor patru elemente etc, etc. Am răbdut cît am răbdut, pînă n-am mai rezistat și am început s-o implor zicîndu-i că nu mai pot, să mă scutească.

Și brusc am înțeles totul. Am înțeles de ce aceste lucruri sînt întotdeauna atît de ugiător de insuportabile și false, chiar și în Faust. Este o problemă artificială, falsă, omul contemporan nu are asemenea nevoi. Cînd îl copleșesc misterele universului el se adîncește în fizică și nu în hexametrele lui Hesiod.

Problema nu e numai în învechirea acestor forme, în anacronismul lor. Nu e numai faptul că aceste duhuri ale focului și ale apei încercă din nou, într-o imagine mai palidă, ceea ce a descurcat, cu atîta strălucire, știința. Problema e că acest gen contrazice întregul suflu al artei contemporane, ființa ei, motivele ei generatoare.

Aceste cosmogonii erau firești pe bătrînul pămînt pe care omul îl locuia atît de vag, încît nu acoperea cu propria sa persoană natura. Pe atunci mai bîntuiau mamuții și era încă proaspătă amintirea dinozaurilor și a dragonilor. Natura îi sărea omului în ochi cu atîta evidentă iar în ceață atît de feroce și de palpabilă, încît poate că într-adevăr totul era încă plin de zei. Erau primele pagini ale letopiseșului omenirii care de-abia începea.

Această lume antică s-a terminat la Roma din cauza suprapopulării.

Roma era bazarul zeilor de împrumut și al popoarelor cucerite, al înghesuiei pe două nivele, pe pămînt și în cer, o porcărie încolăcită în sine cu un triplu nod ca într-o încurcătură de mafe, Daci, horuli, sciți, sarmați, hiperboreeni, roți grele fără spițe, ochi înecați în grăsime, împreunările cu animale, gușe duble, pești hrăniți cu carnea robilor cultivați, împărați analfabeți. Erau mai mulți oameni pe Colosseumul și sufereau.

Și iată că în magazinele astea de marmură și vulgaritate aurită veni el, ușor, învesmîntat în strălucire, subliniat de omenesc, premeditat provincial, galileean, din acel minut, popoarele și zeii au luat sfîrșit și a început omul, omul-tîmplar, omul-secerător, omul cioban cu o turmă de oi la apusul soarelui, omul care nu de laștin ală năamelor și prin toate colecțiile de artă cu tablouri ale lumii ».

Străzile Petrovka dădeau impresia unui colțișor petersburghez în plină Moscova. Clădirile distribuite armonios de ambele părți ale caldarîmului, intrările principale ornate cu o stucatură de un gust ales, prăvălia cu cărți, sala de lecturi, o instituție geografică, un magazin de tutun cit se poate de distins, un restaurant perfect acceptabil, iar în fața restaurantului, pe brațe masive de fier — felinare cu gaz acoperite de sticlă mată, rotunde.

Iarna acest loc se încrunta, luîndu-și un aer sumbru și inaccesibil. Aici locuiau oameni serioși care se respectau și câștigau bine exersîndu-și meseriile lor libere.

Aici, la etaj, își închiria locuința fastuoasă de burlac, cu scară largă și paliere late de lemn, Viktor Ippolitovici Komarovski. Ocupîndu-se cu grijă de toate, fără să se amestece aparent în nimic, menajera Emma Ernestovna, sau mai degrabă castelana liniștii lui însingurări, îi conducea gospodăria, neauzită și nevăzută, iar el îi plătea printr-o cavalerescă recunoștință, firească la un asemenea gentleman, neacceptînd în locuința sa prezența unor vizitatoare sau musafiri incompatibili cu nevinovata ei lume de fată bătrînă. Domnea aici liniștea unei incinte monahale — storuri lăsate, nici un fir de praf, nici o pată, ca în sala de operații.

Duminicile, înainte de masa de prînz, Viktor Ippolitovici avea obiceiul să flaneze cu bulldogul său pe strada Petrovka și pe podul Kuznețki și la unul dintre colțuri apărea și i se alătura Konstantin Ilarionovici Satanidi, actor și mare jucător de cărți.

Porneau să tocească împreună trotuarele, aruncîndu-și scurte anecdote și observații atît de abrupte, de ne semnificative și pline de un asemenea dispreț către tot ce există în lume, încît ar fi putut să fie înlocuite fără nici o pierdere de un simplu mîrlit, umplînd amîndouă trotuarele ale podului Kuznețki cu vocile lor răsunătoare de bași, nerușinat gîflitoare și înecîndu-se parcă în propria lor reverberație.

Natura era în chinurile unei metamorfoze. « Pic-pic-pic » ciocăneau picăturile în tabla burlanelor de scurgere ale cornișelor. Acoperișurile își trimiteau unul altuia semnale ritmice, ca primăvara. Timpul se încălzise.

A mers tot drumul ca ieșită din minți și numai odată sosită acasă înțelese ce s-a întîmplat.

Aici toată lumea dormea. Căzu din nou într-o stare de încremenire și, cuprinsă de această zăpăceală nepăsătoare, se așeză în fața măsutei de toaletă a mamei sale așa cum era, într-o rochie mov deschis, aproape albă, cu dantele și voal lung, luată de la atelier pentru o seară, ca la un bal mascat. Stătea în fața imaginii sale din oglindă și nu vedea nimic. Apoi își încrucișă mîinile pe măsuță și capul îi căzu peste ele.

Dacă află mama o omoară. O omoară și-și pune capăt zilelor.

Cum s-a întîmplat? Cum a putut să se întîmple așa ceva? Acum e prea tîrziu. Trebuia să se fi gîndit mai devreme.

Acum ea e, — cum se numește asta, — acum ea e — pierdută. E ca femeile din romanele franțuzești, iar mîine se va duce să stea în aceeași bancă cu fetițele acelea care, în comparație cu ea, sînt prunci nevinovați. Doamne, Doamne, cum s-a putut întîmpla așa ceva!

Cîndva, peste mulți-mulți ani, cînd va fi posibil, Lara îi va povesti totul Oliei Diomina. Olea îi va cuprinde capul în brațe și se vor pune amîndouă pe bocit.

Dincolo de ferestre bălmăjeau ceva picăturile de apă, dezghețul își pierdea șirul. Cineva bocănea din stradă în poarta vecinilor. Lara nu-și înălță capul. Umerii îi zvîcneau. Plîngea.

13

— Ah, Emma Ernestovna, asta, draga mea, n-are nici o importanță. M-am plictisit.

Azvirlea pe covor și pe divan tot soiul de lucruri, manșete și plastroane, apoi închidea și trăgea sertarele scrinului fără să priceapă ce-i trebuie de fapt.

Avea nevoie de ea cu orice preț, în clipa aceea, dar era absolut imposibil s-o vadă duminicile. Se zvîrcolea ca un animal foindu-se prin cameră și negăsindu-și nicăieri locul.

Era neasemuită prin farmecul ei spiritualizat. Mîinile ei uimceau cum poate uimi un fel de a gîndi sublim. Umbra ei pe tapetul camerei de hotel părea silueta purității. Cămașa îi încingea pieptul simplu și strîns ca o bucată de pînză pe gherghef.

Komarovski bătea darabana cu degetele pe geamul de la fereastră, în tact cu copitele cailor care țacăneau fără grabă jos, pe caldarîm. «Lara» — șoptea el închizînd ochii, și în amintire capul ei se sprijinea pe mîinile lui, cap adormit, cu genele lăsate în somn, neștiutor de faptul că este privit cu orele, fără întreprupere, de ochi ce veghează.

Căpița de păr răsfirată în dezordine pe pernă îi ardea lui Komarovski ochii cu fumul frumuseții sale și îi pătrundea în suflet.

Plimbarea de duminică nu i-a reușit. Komarovski a făcut cîțiva pași pe trotuar împreună cu Jack și s-a oprit. Și-a imaginat strada Kuznețki, glumele lui Satanidi, șuvoiul de cunoștințe ce-i venea în întîmpinare. Nu, era mai presus de puterile lui! În ce hal i se acrise de toate astea! Komarovski se întoarse brusc. Cîinele se miră și, ridicîndu-și spre el, din pămînt, privirea nemulțumită, începu să se tîrască fără chef în urma lui.

— Ce-i cu nebulia asta! — se gîndea el. Ce să-nsemne toate astea? Ce-o fi — conștiința trezită, vreun sentiment de milă sau căință? De ce-aș fi îngrijorat? Știa doar că este la ea acasă și n-o paște nici un pericol. Atunci de ce nu-i iese deloc din cap!

Komarovski intră pe ușă, urcă scara și, ajuns pe palier îl ocoli. Palierul avea o fereastră venețiană cu steme ornamentale în colțurile geamului. Pete de lumină colorată cădeau de prin ea pe dușumea și pe pervaz. La jumătatea celui de-al doilea rînd de scări Komarovski se opri.

— Să nu mă las copleșit de această tristețe chinuitoare! Nu mai e un băiețel, trebuie să înțeleagă ce se va întîmpla cu el dacă, dintr-un mijloc de distracție, fetița asta, fiica răposatului său prieten, copilul acesta, va deveni obiectul nebuliei lui. Să-și vină în fire! Să-și rămină credincios sie însuși, să nu-și schimbe obiceiurile. Că altfel se face totul praf și pulbere.

Komarovski strînse dureros de tare palierul lat, închise pentru o secundă ochii și porni hotărît înapoi, începînd să coboare. Pe platforma cu pete de lumină surprinse privirea adulatoare a cîinelui. Jack îl privea de jos, cu capul ridicat, ca un pitic bătrîn și bălos, cu obrajii fleșcăiți.

Cîinele nu o iubea pe fată, îi rupea ciorapii, mîrîia la ea și își arăta colții. O gelozea pe Lara, temîndu-se parcă să nu i se molipsească stăpînul de ceva omenesc.

— Ah, așa deci! Ai crezut prin urmare că totul va fi ca înainte; Satanidi, porcărioarele, anecdotele? Atunci ia să te vîd de asta ce-o să zici, na, na!

Începu să-l bată pe buldog cu bastonul și cu picioarele. Jack se smulse urlînd și scheunînd, și, bălăngănindu-și fundul, începu să se tîrască în sus, apoi zgîrie ușa și i se plînsă Emmei Ernestovna.

Trecură zile și săptămîni.

14

Ah, cercul ăsta vicios în care intrase ! Dacă năvălirea lui Komarovski în viața Larei nu i-ar fi provocat decît greață, Lara s-ar fi revoltat și s-ar fi smuls. Dar lucrurile nu erau chiar atît de simple.

Fetița era impresionată de faptul că un bărbat frumos care începuse să albească și ar fi putut să-i fie tată, un om aplaudat în ședințe și despre care se scrie în ziare, își cheltuiește banii și timpul cu ea, o numește zeitate, o duce la teatre și la concerte și, cum s-ar spune, îi «face educația intelectuală».

Și doar ea nu era decît o mică elevă de gimnaziu, în rochie cafenie, complice a unor comploturi școlarești nevinovate. Avansurile de Don Juan ale lui Komarovski undeva în trăsură, sub nasul vizitiului, sau în vreo avanlojă discretă, sub ochii întregului teatru, o seduceau prin insolența lor nedeazăluită și îl provocau pe drăcușorul trezit în ea să îl imite.

Dar aceste porniri jucăușe de școlăriță treceau repede. O scindare dureroasă și groaza de propria sa persoană se înrădăcinau în ea. Și ar fi vrut tot timpul să doarmă; din cauza nopților nedormite, din cauza lacrimilor și a veșnicelor dureri de cap, de la tocitul lecțiilor și din cauza oboselii fizice generale.

15

Era blestemul ei, îl ura. În fiecare zi relua aceste gînduri din nou și din nou.

Acum va rămîne pentru întreaga viață roaba lui. Cum de-a îmbrobodit-o ? Cu ce îi smulge supunerea făcînd-o să se predea, să-i îndeplinească dorințele și să-i îndulcească viața cu tremurul rușinii ei definitive. Prin vîrsta lui, prin dependența materială a mamei de el, prin faptul că o intimidă cu pricepere ? Nu, nu și nu. Astea nu sînt decît prostii.

Nu ea îi este robită, ci el ei. Parcă ea nu vede cît îl chinuie dorul de ea. N-are de ce se teme, conștiința îi e liniștită. Rușine și frică va trebui să-i fie lui, dacă îl va da în vileag. Numai că tocmai asta e — nu o va face niciodată. Pentru asta nu are suficientă josnicie; în schimb la Komarovski aceasta-i principala armă în relațiile cu inferiorii săi și cu neajutoratii.

Asta este diferența dintre ei. De aceea este cumplită viața din jur. Cu ce te zdrobește ea, oare cu tunete și fulgere ? Nu, cu priviri piezișe și șoapte de condamnare. Totul este în ea cacialma și duplicitate. Cîte un fir al ei este ca-ntr-un pălenjenis, tragi de el și se destramă totul, dar ia încearcă să te descurci din plasă — nu faci decît să te împotmolești și mai tare.

Iar peste cel puternic domnește nemernicul și neputinciosul.

16

Își spunea; — Dar dacă era măritată ? Care-ar fi fost deosebirea ? Porni pe drumul sofismelor. Dar uneori o cuprîndea o sfișiere nemiloasă.

Cum nu-i e rușine să se tăvălească la picioarele ei și să o implore : «Nu mai putem continua în felul ăsta. Gîndește-te ce-am făcut din tine. Aluneci în jos pe pantă. Hai să ne destăinuim mamei tale. Am să mă căsătoresc cu tine.»

Și plîngea și insista de parcă ea l-ar fi contrazis și n-ar fi fost de acord. Dar astea nu erau decît vorbe și Lara nici nu asculta acele cuvinte tragice și calpe.

Și el o ducea în continuare, acoperită cu un voal lung, în cabinetele separate ale celui restaurant îngrozitor, unde lacheii și clienții o urmăreau cu privirile și o dezbrăcau din ochi. Iar ei nu-i rămânea decât să se întrebe: oare cel care iubeste poate umili?

Odată avu un vis: Se afla sub pământ, nu mai rămăsese din ea decât șoldul stîng, umărul și talpa dreaptă. Din sfîrcul stîng îi creștea un smoc de iarbă iar pe pământ se cînta « Ochii negri, pieptul alb » și « N-are voie Mașa riul să îi treacă ».

17

Lara nu era religioasă. Nu credea în ritualuri. Dar cîteodată, pentru a suporta viața, trebuia să se lase condusă de un fel de muzică interioară. O asemenea muzică nu și-o putea compune de fiecare dată singură. Această muzică era cuvîntul Domnului despre viață și pentru a-l jeli Lara mergea la biserică.

Odată, la începutul lui decembrie, cînd Lara se afla cam în starea în care era Caterina din *Furtuna*, s-a dus să se roage cu sentimentul că, iată, acum pămîntul se va despica în fața ei și bolțile bisericii se vor prăbuși. Și pe bună dreptate. Atunci totul se va sfîrși. Păcat numai că a luat-o cu ea pe morișca aia stricată de Olea Diomina.

— Prov Afanasievici — îi șopti Olea la ureche.

— Sst. Lasă-mă te rog. Care Prov Afanasievici?

— Prov Afanasievici Sokolov. Mi-ar fi unchi de-al treilea.

— A, de psalmist zici. Rudă de-a Tiverzinilor. Sst. Taci. Nu mă deranja, te rog. Veniseră la începutul slujbei. Se cînta psalmul « Binecuvîntează-mi sufletul meu, Doamne, și întreg lăuntru meu, cu sfîntul tău nume ».

Biserica era cam goală și orice sunet reverbera în ecou. Doar în față, îngheșuiți unii într-alții, se strînseseră grămadă cei ce se rugau. Clădirea era de construcție recentă. Geamul necolorat al fereștrăușilor nu îndulcea cu nimic străduța cenușie acoperită de zăpadă cu trecătorii și trăsurile ce forfoteau pe ea. Lîngă această fereastră ședea starostele bisericii și, cu voce tare cît să se audă în toată biserica, fără să țină cont de slujbă, îi explica ceva unei femei sărmane cu duhul, surde și jerpelitate, și vocea sa avea aceeași factură cazonă, cotidiană, ca și fereastra sau străduța.

În vreme ce Lara, ocolindu-i încetșor pe cei care se rugau, cu măruntșul strîns în pumn, se îndreptă spre ușă după luminări pentru ea și pentru Olea și, la fel de atentă să nu împingă pe nimeni se întoarse înapoi, Prov Afanasievici apucase să toace cele două fericiri ca pe un lucru cunoscut foarte bine de toată lumea și fără ajutorul lui.

Fericiți cei sărmani cu duhul... Fericiți cei ce plîng... Fericiți cei înșetați și dornici de adevăr...

În timp ce mergea, Lara tresări și se opri. Despre ea vorbea. El a spus: de invidiat este soarta celor călcați în picioare. Ei vor avea ce povesti. Pentru ei totul este în viitor. Așa considera El. Aceasta era părerea lui Cristos.

18

Veniră zilele revoltei de pe Presnea. Se treziră în perimetrul răscoalei. La cîțiva pași de ei, pe strada Tverski, se construia o baricadă. Se vedea și de la fereastră salonului. Din curtea lor se cărau găleți cu apă și se turnau peste baricadă pentru a lega cu o armură de ghiată pietrele și molozul din care era făcută.

Curtea de alături era locul de adunare al gărzilor civile, ceva în genul unui punct sanitar sau de distribuire a hranei.

Veneau acolo doi băieți. Lara îi știa pe amîndoi. Unul era Nika Dudorov, prietenul Nadiei, în casa căreia îl și cunoscuse. Avea firea Larei — drept, mîndru și nevorbăret. Semăna cu ea și nu i se părea a fi interesant.

Celălalt, Antipov, era elev la gimaziul real și locuia la bătrîna Tiverzina, bunica Oliei Diomina. Tot trecînd pe la Marfa Gavrilovna, Lara începu să observe ce efect produce asupra băiatului. Pașa Antipov era de-o asemenea sinceritate copilărească încît nu-și ascundea beatitudinea pe care i-o provocau vizitele ei, de parcă Lara ar fi fost un pîlc de mesteceni pe timp de caniculă, cu iarbă curată și cu nori, și puteai să-ți manifesti fără nici o reținere încîntarea de vițel pe care ți-o stîrnește, fără să te mai temi că cineva ar putea rîde din pricina asta.

De cum a observat ce influență avea asupra lui, Lara începu înconștient să se folosească de ea. De domesticirea mai serioasă a acestui caracter moale și maleabil a început să se ocupe însă cu adevărat cîțiva ani mai tîrziu, într-o perioadă mult mai avansată a prieteniei lor, cînd Patulea știa deja că o iubește cu disperare și că nu va mai putea da înapoi cît va trăi.

Băieții jucau cel mai cumplit și cel mai matur joc, jocul războiului, și încă unul pentru care oamenii erau spînzurați și deportați. Dar briiele înodate la spate dădeau în vileag copiii din ei și stăteau mărturie faptului că mai aveau încă tați și mame. Lara privea la ei ca o fată mare la niște copilandri. O umbră de nevinovăție acoperea distracțiile lor periculoase. Aceeași pecete o purtau toate lucrurile din jurul lor. Seara geroasă, acoperită de o chichiură atît de ciufulită și deasă încît nu mai părea albă ci neagră. Curtea albastră. Casa de vizavi unde se ascundeau băieții. Și, mai ales, împușcăturile de revolver care răsunau tot timpul dintr-acolo. « Trag copiii » — gîndea ea. Și nu numai despre Nika și Patulea gîndea astfel, ci despre întreg orașul. « Copii buni, cinstiți » — gîndea ea. — « Sînt buni, de aceea trag ».

19

Aflară că s-ar putea să se tragă cu tunul asupra baricadei, și casa lor era în pericol. Să se mute la cunoștințe în vreo altă parte a Moskovei nici vorba nu mai putea fi, cartierul lor fiind înconjurat. Trebuia căutat un colțișor mai apropiat, din interiorul cercului. Își amintiră de « Cernogorie ».

Nu erau însă primii. La hotel totul era deja ocupat. Mulți se aflau în situația lor. Ca unor vechi cunoștințe ce erau, li s-a promis că vor fi instalați în uscătorie.

Au strîns strictul necesar în trei boccele pentru a nu atrage atenția cu valizale și începură să amîne de pe azi pe mîine mutarea la hotel.

Datorită moravurilor patriarhale, în atelier lucrul a continuat pînă în ultima clipă, fără să se țină cont de grevă. Dar iată că într-un amurg rece și cenușiu se auzi soneria de la ușă. Intră cineva cu pretenții și reproșuri. Stăpîna fu chemată la intrarea principală. Faina Silantieva ieși în antreu să domolească pasiunile. — Veniți încoace, fetelor!, le chemă ea acolo pe lucrătoare și începu să le prezinte pe fiecare-n parte noului venit. Acesta le salută pe rînd, strîngîndu-le cu stîngăcie mîna din toată inima și plecă după ce stabili ceva cu Fetisova.

Întoarse în sală, lucrătoarele începură să-și lege șalurile și să-și ridice mîinile deasupra capului, strecurîndu-le în mînețile șubelor strîmte.

— Ce s-a întimplat? — întrebă Amalia Karlovna, care sosise și ea între timp.

— Ne scot de-aici, madam. Am intrat în grevă.

— Oare eu... Ce rău v-am făcut?. Madam Guichar izbucni în lacrimi.

— Nu vă necăjiți așa, Amalia Karlovna. Nu vă ținem nou de rău, vă purtăm mare recunoștință. Dar acum nu-i vorba de dumneavoastră și de noi. Acum așa-i la toți, cît îi lumea. Și parcă poți s-o ții așa, langa, împotriva lumii întregi?

Plecară toate una după alta, chiar și Olea Diomina și Faina Silantievna care-i șopti la plecare stăpinei că însenează această grevă în folosul întreprinderii și al proprietăresei. Dar aceasta nu se lăsa.

— Cumplită nerecunoștință! Ca să vezi în ce hal te poți înșela când e vorba de oameni! Fetița asta pentru care am pus atîta suflet! Bine, hai să zicem că ea nu-i încă decît un copil. Dar vidma aia bătrînă?!

— Înțelege odată mămică, n-au cum să facă o excepție de dragul dumitale, — o liniștea Lara. — Nimeni nu te urăște în mod special pe dumneata. Din contră. Tot ce se petrece acum în jur se face în numele omului, pentru apărarea celor slabi, spre binele femeilor și al copiilor. Da, da, degeaba dai din cap cu atîta neîncredere. Ne va fi cîndva mai bine datorită acestor lucruri, și mie și dumitale.

Dar mama nu înțelegea nimic.

— Uite așa-i întotdeauna, — spunea ea smiorcîndu-se — Cînd îmi sînt gîndurile mai încurcate trîntești și tu una de mă lași cu gura căscată. Lumea mă scuipă-n ochi iar tu tragi concluzia că asta se face în interesul meu. Sau așa o fi, poate mi-am pierdut eu mințile.

Rodea era la unitate. Lara și cu mama, singure, nu-și găseau locul în casa pustie. Strada neluminată privea cu ochi stinși. Camerele îi răspundeau cu aceleași priviri.

— Să mergem la pensiune mămică, pînă nu se întunecă. Auzi mămică? Fără să mai amînăm, chiar acum.

— Filat, Filat, — strigară ele după portar. — Filat, condu-ne, drăguțele, pînă la Cernogorie.

— Am înțeles, domniță.

— Să iei boccelele și știi ce te rog, Filat, să mai ai și tu grijă pe-aici cît mai durează toată tărășenia. Și să nu uiți de grăunțe și de apă pentru Kirill Modes-tovici. Și să încui totul. Da, și te rog să mai treci și pe la noi.

— Am înțeles, cuconiță.

— Mulțumesc Filat, Cristos să te aibă-n pază. Ei, hai să ședem o clipă înainte de despărțire și să mergem cu Dumnezeu.

Au ieșit în stradă și, ca după o lungă boală, nu mai recunoscuseră aerul. Spațiul geros, cu luciri de lemn de nuc reverbera ușor, în toate direcțiile, sunetele rotunde, ca strunjite de un lăcătuș. Tocăiau, fișliau și se trîneau plescăind de pămînt rafalele și împușcăturile, turtind depărtările și făcîndu-le una cu țărîna.

Oricît încerca să le convingă Filat, Lara și Amalia Karlovna considerau că nu se trage decît cu gloanțe oarbe.

— Tu, Filate, ești tare prostuț. Păi gîndește-te și tu, cum să nu fie oarbe gloanțele, cînd nici nu se vede cine trage? Cine crezi tu că trage, sfîntul duh? Sigur, sînt oarbe.

La una dintre intersecții i-a oprit o patrulă de control. Cazaci rinjitori le-au percheziționat, pipăindu-le cu nerușinare din cap pînă-n picioare. Bascurile cu curelușă le aveau trase voinicește pe o ureche. Păreau cu toții chiori.

— Ce fericire! — se gîdea Lara, — nu-l va vedea pe Komarovski toată perioada în care vor rămîne izolați de restul orașului! Nu poate să rupă legătura cu el din cauza mamei. Nu-i poate spune: mamă, nu-l mai primi în casă. Fiindcă atunci totul s-ar descoperi. Ei și ce? de ce s-ar teme de asta? Ah, Doamne, dar ducă-se totul pe pustii numai să se termine odată. Doamne, Doamne, Doamne! Simte că o să leșine chiar acum în mijlocul străzii, de greață. De ce-și amintise oare? Cum se numea oare tabloul acela cumplit, cu puhavul cetățean al Romei, din primul cabinet separat în care a început totul? «Femeie sau vază». Cum să nu. Sigur. Celebrul tablou. «Femeie sau vază». Și ea nu era încă pe atunci femeie

pentru a se putea compara cu o asemenea comoară. Asta a urmat mai târziu. Masa era atât de fastuos servită.

— Încotro fugi ca o nebună? Nu reușesc să mă țin după tine, — se plîngea undeva în spate Amalia Karlovna, răsuflînd greu și de-abia reușind s-o urmeze. Lăsa mergea repede. O forță necunoscută o mîna, de parcă ar fi pășit prin aer, o forță mîndră, însuflețitoare.

«O, cit de sărbătoresc pocnesc împușcăturile», — se gîndea ea. Fericiți cei batjocoriți, fericiți cei prinși în laț. Să vă țină Domnul, împușcături! Împușcături, împușcături, și voi sînteți de aceeași părere.

20

Casa fraților Gromeko se afla la colțul pe care-l făcea strada Sivțev Vrajok cu o altă străduță. Aleksandr și Nikolai Aleksandrovici Gromeko erau profesori de chimie, primul la Academia Petrovskaia, al doilea — la Universitate. Nikolai Aleksandrovici era holtei iar Aleksandr Aleksandrovici se însurase cu Anna Ivanova, născută Krüger, fiica unui fabricant de fier și proprietar de mine secate și părăsite de pe lîngă imensa casă de vară ce-i aparținea și care se afla în pădurea de lîngă Iuriatin, în Urali.

Casa era cu etaj. Partea de sus cu dormitoare, sala de clasă, cabinetul lui Aleksandr Aleksandrovici cu biblioteca, buduarul Annei Ivanovna și camerele lui Iura și Tonia era cea locuită, iar partea de jos destinată recepțiilor. Datorită draperiilor de culoarea fisticului, reflexelor de lumină de pe capacul pianului, acvariu-lui, mobilelor măsline și plantelor de casă asemănătoare cu niște alge, acest parter făcea impresia unui fund de mare verde, somnolent legănat.

Gromeko erau oameni cultivați, primitivi și mari iubitori și cunoscători de muzică. Ei adunau în casa lor o întreagă societate și organizau serate cu muzică de cameră la care se interpretau triouri cu pian, sonate pentru vioară și cvartete de coarde.

În ianuarie o mie nouă sute șase, curînd după plecarea lui Nikolai Nikolaevici în străinătate, în strada Sivțev se pregătea un nou concert de cameră. Urmau să asculte ultima sonată pentru vioară a unui începător din școala lui Taneev și un trio de Ceaikovski.

Pregătirile începuseră din ajun. Se muta mobila pentru a elibera sala. În colț, acordeurul repeta de sute de ori una și aceeași notă sau se risipea în arpegii perlate. La bucătărie se piguleau păsările, se curăța zarzavatul și se freca muștarul cu ulei provensal pentru sosuri și salate.

Încă de dimineață veni să-i bată la cap Șura Slesinger, cea mai bună prietenă a Annei Ivanovna, omul ei de încredere. Șura Slesinger era o femeie înaltă și uscățivă, cu fața ușor masculină și trăsături corecte, care o făceau să-i semene maiestății sale, mai ales cînd purta căciula cenușie de astrahan pusă pe-o parte, cu care rămînea și cînd venea în vizită, ridicîndu-și doar puțin voaleta prinsă de ea.

În perioadele de amărăciune și griji, întrevederile lor le aduceau prietenelor o mare ușurare. Ușurarea consta în faptul că Șura Slesinger și Anna Ivanovna se înțeppau cu răutăți din ce în ce mai sarcastice. Se declanșa o scenă furtunoasă, sfîrșită rapid cu lacrimi și împăcare. Aceste certuri regulate aveau un efect calmant asupra amîndurora ca prîșnițele în stările apoplectice.

Șura Slesinger fusese măritată de cîteva ori dar își uita soții de cum divorța și le dădea atât de puțină importanță, încît păstra în toate obiceiurile sale mobilitatea rece a ființelor singuratice.

Șura Slesinger era adeptă a teosofiei, dar în același timp cunoștea perfect întregul ritual al slujbei ortodoxe, încît pînă și «Toute transportée», într-o stare de

extaz total fiind, nu se abținea să le șoptească slujitorilor bisericii ce au de spus sau de cîntat. «Asculta-mă-vei Doamne», «pentru vecii vecilor», «preacurate heruvim» se auzea tot timpul vocea ei, răgușită, grăbită și sacadată.

Șura Slesinger știa matematică, magie indienească, adresele celor mai celebri profesori ai conservatorului din Moscova, cine cu cine trăiește și, Doamne Dumnezeule, cite nu știa ea. De aceea era invitată să judece și să organizeze toate momentele solemne ale vieții.

La ora fixată musafirii începură să se adune. Sosiră Adelaida Filippovna, soții Ghint, Fufkovii, Domnul și Doamna Basurman, familia Verjițki, colonelul Kavkazțev. Ningea și cînd ușa principală se deschidea în grabă, aerul împotmolit te-nvăluia pentru o clipă făcînd, plin parcă de noduri din cauza scripării fulgilor mari sau mici de nea. Bărbații intrau din ger cu șoșoni mari care le jucau în picioare, și făceau absolut toți mină de mototoli, nătingi și căscați, iar soțiile lor, improspătate de frig, în haine de blană cu cei doi nasturi de sus descheiați și șaluri de puf ce alunecaseră în spate pe părul acoperit de chiciură, făceau, din contră, pe viperele unse cu toate alifiile, păreau, cu toate, viclenia întruchipată, de care e mai bine să te ferești. «Nepotul lui Qui» — trecu o șoaptă cînd sosi noul pianist, invitat pentru prima dată în această casă.

Din sală, prin ușile deschise în cele două capete ale ei se vedea masa pusă în sufragerie, lungă ca un drum de iarnă. Sărea în ochi scripirea vie a lichiorului de scorușe din sticlele șlefuite în zimți mărunți. Imaginația era sedusă de micile boluri cu ulei și oțet așezate pe suporturi de argint, de pitorescul vînatului și al antreurilor și chiar și de șervețelele înălțate în piramide care încununau țepăn fiecare tacîm, de albastrul liliachiu al cinerariilor al căror miros de migdale părea să ațîțe și el pofta de mîncare. Ca să nu îndepărteze prea tare momentul mult dorit al degustării hranei pămîntești, s-au grăbit să se aplece cît mai repede asupra celei spirituale. S-au așezat în sală, pe rînduri. «Nepotul lui Qui» — se reînnoi șoapta cînd pianistul își ocupă locul în fața instrumentului. Concertul începu.

Despre sonată se știa că e plicticoasă, scremută și artificioasă. Ea nu înșelă așteptările, dovedindu-se a fi pe deasupra mult prea lungită.

Pe această temă avură în pauză o dispută criticul Kerimbekov și Aleksandr Aleksandrovici. Criticul înjura sonata iar Aleksandr Aleksandrovici îi lua apărarea. În jur se fuma și se făcea mult zgomot, scaunele erau mutate dintr-un loc într-altul. Însă privirile căzură din nou pe fața de masă proaspăt călcată ce scînteia în camera vecină. Au căzut cu toții de acord să continue fără întîrziere concertul.

Pianistul se uită cu coada ochiului la public și le făcu semn partenerilor să înceapă. Violonistul și Tișkevici își înălțară în aer arcușurile. Trioul își începu bocetul.

Lura, Tonia și Mișa Gordon, care-și petrecea acum jumătate din timp la Gromeko, stăteau în al treilea rînd.

— Egorovna vă face semne, — îi șopti lura lui Aleksandr Aleksandrovici care ședea chiar în scaunul din fața sa.

În pragul sălii stătea Agrafena Egorovna, bătrîna, albăta cameristă a familiei Gromeko și, aruncînd priviri disperate în direcția lui lura și gesturi la fel de hotărîte către Aleksandr Aleksandrovici, încerca să-l facă pe lura să priceapă că are nevoie de stăpîn.

Aleksandr Aleksandrovici își întoarse capul și, aruncîndu-i Egorovnei o privire indignată dădu din umeri. Dar Egorovna nu se lăsă. În curînd între ei, dintr-un capăt în celălalt al sălii se legă o explicație ca între surdo-muți. Lumea începu să se uite la ei. Anna Ivanovna arunca spre soțul ei priviri distrugătoare.

Aleksandr Aleksandrovici se ridică. Trebuia făcut ceva. Roși, ochii încetîșor sala printr-un colț și se apropiu de Egorovna.

— Cum nu ți-e rușine, Egorovna? Ce-ți veni, zău așa? Hai, zi mai repede, ce s-a întâmplat?

Egorovna începu să-i șușotească ceva.

— Din care Cernogorie?

— De la pensiune.

— Și ce-i cu asta?

— Au spus că e foarte urgent. Moare cineva de-ai dumnealor.

— Acu' chiar așa, mor . . . Îmi imaginez. Nu se poate, Egorovna. Uite, acum termină o bucatică și-o să-i spun. Dar mai devreme în nici un caz.

— Așteaptă omul de la hotel. Și birjarul la fel. Dacă vă spun că moare cineva, de ce nu-nțelegeți? O doamnă din lumea bună!

— Nu și nu. Ce să zic, mare lucru cinci minute.

Aleksandr Aleksandrovici se întoarse cu același pas neauzit la locul său și se așeză încruntându-se și frecându-și șaua nasului.

După prima parte se apropie de interpreți și, cât au durat aplauzele, i-a spus lui Fadei Kazimirovici că au venit după dînsul, s-a întâmplat ceva neplăcut și vor fi nevoiți să întrerupă muzica. Apoi printr-un gest al palmelor întoarse spre sală, Aleksandr Aleksandrovici opri aplauzele și spuse cu voce tare:

— Domnilor. Trioul va trebui să se întrerupă. Să fim alături de Fadei Kazimirovici. Are o supărare. Este nevoit să ne părăsească. N-aș vrea să îl las singur într-o asemenea clipă. S-ar putea ca prezența mea să-i fie necesară. Mă voi duce cu dînsul. Iurocica, du-te dragul meu și spune-i lui Semion să aducă trăsura la intrare, caii îi are de mult înhămați. Domnilor, nu-mi iau rămas bun. Vă rog pe toți să rămîneți. Nu voi lipsi decît pentru puțin timp.

Băieții au insistat să îl însoțească pe Aleksandr Aleksandrovici prin gerul nopții.

21

Cu toate că viața își reluase cursul normal o dată cu trecerea lunii decembrie tot se mai trăgea cîte un foc pe ici pe colo iar incendiile, firești și-n vremurile normale, păreau rămășițele pîlpîitoare ale vechilor focuri.

Niciodată încă nu călătoriseră atît de departe și atît de îndelung ca în noaptea aceea. N-aveau mult de mers — străzile Smolenski, Novinski și jumătate din Sadovaia. Dar gerul cumplit și ceața dezbinau bucățile separate ale spațiului smintit, de parcă el n-ar fi fost unul și același în lumea întreagă. Fumul pletos și zdrențuit al focurilor, scrîșnetul pașilor și geamătul tălpilor de sanie întăreau senzația că sînt pe drum de Dumnezeu știe cînd și au ajuns în depărtări înfiorătoare.

În fața hotelului aștepta o iapă acoperită cu o pătură și cu chișițele bandajate, înhămată la o sanie îngustă, cochetă. Pe locul pentru călători ședea vizitiul cu capul infofolit, ascuns între mîinile înmănușate ca să se încălzească.

În vestibul era cald și în spatele rampei care despărțea cuierul de intrare somnola, emițînd sforăituri atît de zgomotoase încît îl trezeau pe el însuși, portarul, adormit de zgomotul-ventilatoarelor, de duduitul sobei aprinse și fluieratul samovarului care dăduse-n clocot.

La stînga, în vestibul, stătea în fața oglinzii o doamnă fardată, cu fața umflată și făinoasă din cauza pudrei. Purta o jachetă de blană prea vaporosă pentru o asemenea vreme. Doamna aștepta pe cineva de sus și, întoarsă cu spatele la oglindă, se studia cînd peste umărul drept, cînd peste cel stînga, să vadă dacă-i frumoasă din spate.

În ușa din stradă apărură vizitiul degerat. Prin forma caftanului său amintea de covrigii de pe firmele simigiriilor iar rotocoalele de aburi ce ieșeau din el făceau asemănarea și mai pregnantă.

— Mai au de gînd să zăbovească mult pe-acolo, mamzel? — o întrebă el pe doamna de la oglindă. De cîte ori se-ncurcă omul cu fratele dumneavoastră iese din treaba asta cu iapa bolnavă.

Cazul de la numărul douăzeci și patru nu era decît un fleac în obișnuita ciorovăială de zi cu zi a servitorimii. Clipă de clipă zbîrniau soneriile și zburau numerele în cutia lungă de sticlă din perete, arătînd unde și sub ce număr înnebunește cineva care, neștiind nici el ce vrea, nu le dă pace responsabililor de coridor.

Acum o umflau cu apă pe proasta aia bătrînă de Ghișarova de la numărul douăzeci și patru, îi dădeau vomiturgice clătindu-i mațele și stomacul. Camerista Gîșă nu-și mai vedea capul ștergînd acolo podeaua, scoțînd căldările murdare și aducînd altele curate. Dar furtuna ce se dezlănțuise azi în camera slugilor începuse cu mult înaintea acestui talmeș-balmeș, cînd nu fusese încă nici pomeneală de vreo întîmplare ca asta și Tereșka nu fusese trimis cu birja după doctor și după nenorocitul ăla de scîrța-scîrța, cînd Komarovski nu venise încă și în coridorul din fața ușii nu se înghesuia atîta lume care împiedica circulația.

Zăpăceala se pornise astăzi în camera slugilor din cauză că de dimineață cineva o cotise cu stîngăcie în trecerea îngustă dinspre bufet și îl împinsese din greșeală pe chelnerul Sîsoi chiar în clipa în care acesta, încovoiat, își lua startul din ușa coridorului cu tava plină, ridicată sus în mîna dreaptă. Sîsoi scăpă tava, vărsă supa și sparse vasele, trei farfurii adînci și una întinsă.

Sîsoi afirma că fusese femeia care spăla vesela, ea să fie deci trasă la răspundere și ei să i se scadă din salariu. Acum era noapte, trecuse de ora zece, jumătate din oameni plecau în curînd acasă dar la ei continuau și acum schimburile de focuri pe tema asta.

— Mîinile-i tremură, picioarele așijderi, nu face altceva decît să șadă cît e ziua de lungă bot în bot cu una mică de țuică, de parcă i-ar fi nevastă; nasu-i e vinăt de băutură ca o pătlăgea și mai era nevoie să-l împingă cineva, vezi doamne, i-a spart cineva vasele, i-a vărsat ciorba de pește. Cine te-a împins drac șasiu, necuratul? Cine te-a împins boleșniță nefericită, ochi nerușinați?

— Vă spusei doar, Matriona Stepanovna, să nu folosiți decît expresiuni.

— Mai înțeleg să fi făcut tărăboi și să spargi vase pentru ceva care merită, dar cesă zic, mare minune, Madam Prodam, nătînga bulevardelor, nevinovata nevinovateilor, se umflă de atîta bine cu șoricoaică. Nu sîntem de azi de ieri la Cernogorie, s-a mai întîmplat să vedem d'alde astea, rele de muscă, și cotoi ca domnu'.

Mîșă și lura se plimbau pe coridor prin fața ușii de la cameră. Ce-i drept situația se dovedise a fi cu totul diferită de ceea ce-și imaginase Aleksandr Aleksandrovici. El crezuse că-i vorba de o tragedie, un violoncelist, ceva demn și septic. Și cînd colo dracu știe ce se petrece aici, ceva murdar, scandalos și cîtuși de puțin recomandabil pentru copii.

Băieții se foiau pe coridor.

— Intrați la mătușica, domnișorilor, — încercă pentru a doua oară să-i convingă, cu o voce molcomă și scăzută, lacheul de pe coridor apropiindu-se de ei. Intrați, nu pregetați. Nu-i chiar atît de rău, fiți pe pace. Acum dînsa-i întreagă și nevătămată. Iar aici nu-i voie de stat. Aici a fost astăzi nenorocire mare, s-au făcut praf niscăi vase scumpe. Vedeți și dumneavoastră — slujim, alergăm — e-nghesuală mare. Intrați.

Băieții îl ascultară.

În cameră lampa cu petrol, aprinsă, fusese scoasă din suportul în care atîrna deasupra mesei și dusă în spatele unui paravan de scînduri care puțea a ploșnițe, în cealaltă jumătate a camerei.

Acolo se afla, despărțit de prima parte și de privirile străinilor printr-o cortină mobilă prăfuită, un colțșor pentru dormit. Acum, în agitația aceea, uitaseră să o mai lase în jos. Foaia ei era zvirlită după marginea de sus a paravanului. Lampa era așezată pe o bancă în alcov. Acest colț era luminat de jos cu o lumină crudă ca lumina rampei teatrale.

Pentru otrăvire se folosise iod și nu șoricioaică cum ironiza greșit femeia cu spălatul vaselor. În cameră plutea mirosul aspru, cleios, al nucii verzi din coaja neîntărită care, atinsă, se înnegrește.

În spatele paravanului o față tină ră ștergea podeaua iar în pat, plângând în hohote, cu capul, de care se lipiseră șuvițele de păr, atîrîndu-i deasupra ligheanului, stătea culcată o femeie pe jumătate dezbrăcată, udă de apă, lacrimi și sudoare.

Băieții își întoarseră imediat privirile, atât de rușinos și indecent era să te uiți într-acolo. Dar lura apucase să fie impresionat de felul în care, în anumite poziție incomode și crispate, sub influența încordării și a efortului femeia conține să mai fie cea pe care o înfățișează sculptura și începe să-i semene unui luptător dezgolit, cu mușchii sferici și îmbrăcat cu pantalonii scurți pentru concursurile de lupte.

În sfîrșit cineva de după paravan se gîndi să lase cortina.

— Fadei Kazimirovici, dragule, unde vă este mîna? Dați-mi mîna dumneavoastră, — spunea femeia înecîndu-se de lacrimi și greață. — Ah, mi-a fost atât de groază! Am avut niște bănuieli cumplite! Fadei Kazimirovici... Am crezut că... Noroc că toate astea s-au dovedit a fi niște prostii, imaginația mea bolnăvicioasă, Fadei Kazimirovici, gîndiți-vă ce ușurare! Și în consecință... Și iată... și iată că trăiesc.

— Liniștiți-vă Amalia Karlovna, vă implor să vă liniștiți. Ce situație jenantă zău, e atât de jenant.

— Mergem imediat acasă, — mormăi Aleksandr Aleksandrovici, adresîndu-se copiilor. Stîngerii la culme, ei stăteau în antreul întunecos, în pragul părții neîngrădite a camerei și, fiindcă n-aveau încotro să-și îndrepte privirile, se uitau spre partea ei din fund de unde fusese luată lampa. Acolo pereții erau plini de fotografii, era și o etajeră cu partituri, pe masa de scris fuseseră îngrămădite hîrtii și albume iar de partea cealaltă a mesei de sufragerie, acoperită cu o față de masă croșetată, dormea, așezată în fotoliu, îmbrățișîndu-i spătarul și lipindu-și de el obrazul, o față. Era probabil obosită de moarte dacă zgomotele și agitația din jur nu-i tulburau somnul.

Venirea lor era absurdă, prezența lor aici prelungită mai mult de atît — indecentă.

— Plecăm imediat, — repetă încă o dată Aleksandr Aleksandrovici. Numai să iasă Fadei Kazimirovici, să-mi iau rămas bun de la el.

Dar în locul lui Fadei Kazimirovici ieși de după paravan cu totul altcineva. Era un bărbat înesat, ras, prezentabil și sigur de el. Deasupra capului ducea lampa scoasă din suport. Trecu spre masa la care dormea fata și puse lampa la locul ei. Lumina o trezi. Ea îi zîmbi celui care intrase, își miji ochii și se întinse.

Văzîndu-l pe necunoscut, Mișa zvîcni din tot corpul și își înfipse privirile în el. Îi trase pe lura de mîneacă încercînd să-i spună ceva.

— Cum nu ți-e rușine să șușotești într-o casă străină? Ce vor crede oamenii aștia despre tine? — îl opri lura, nedorind să-l asculte.

În acest timp între față și bărbat se derula o secvență mută. Nu și-au spus nici un cuvînt, nu făceau decît să schimbe priviri. Dar felul în care se înțelegeau ascundea un mister care te îngrozea, de parcă el ar fi fost păpușar iar ea o marionetă ascultătoare în mîinile lui.

Zîmbetul obosit care îi apăruse pe față o făcea pe față să închidă ochii pe jumătate și să-și întredeschidă gura. Dar privirilor ironice ale bărbatului, ea le răspundea cu semne viclene din ochi ca o complice. Erau amîndoi mulțumiți că totul se termi-

nase atât de bine, taina nu fusese descoperită, iar cea care se otrăvise a rămas în viață.

lura îi mînca pe amîndoi din ochi. Din semiîntunericul în care nimeni nu-l putea vedea, el privea fără să se poată rupe spre cercul luminat al lămpii. Priveliștea înrobirii fetei avea un mister de nepătruns și o sinceritate lipsită de jenă. Sentimente contradictorii se luptau în pieptul lui lura. I se strîngea inima din cauza intensității lor pe care n-o mai încercase vreodată.

Era chiar acel lucru despre care flecăriseră atât de aprins cu Mișa și Tonia sub eticheta lipsită de semnificație a trivialității, acel lucru care-i speria și-i atrăgea, de care se descotoroseau atât de ușor cît timp îi proteja distanța și nu ieșeau din sfera cuvintelor; și iată că această forță se afla acum sub ochii lui lura, cumplit de palpabilă, de vagă și mirifică și nemilos de distrugătoare, tînguindu-se și cerînd ajutor, și brusc dispăru filozofia lor infantilă și lura nu știa ce să mai facă.

— Știi cine-i omul acesta? — îl întrebă Mișa cînd ieșiră în stradă. lura era cufundat în gîndurile sale și nu răspunse.

— Este cel care l-a împins la beție și l-a distrus pe tatăl tău. Mai ții minte, acolo în vagon — și-am povestit eu.

lura se gîndea la fată și la viitor și nu la tată și la trecut. În prima clipă nici nu înțelese ce-i spunea Mișa. Era greu de vorbit în ger.

— Ai înghețat, Semion? — întrebă Aleksandr Aleksandrovici. Porniră.

În românește de MARIA și MIRCEA DINESCU



Arie și recitativ la Pasternak

În primul rînd, atunci cînd vorbim despre un poet —
ajută-ne Domnul să ne amintim de veac

MARINA ȚVETAEVA

M-am nimerit în Pasternak

— exact cum scria Țvetaeva: « Noi ne nimerim în Pasternak, nu-l înțelegem, cădem în el sub influența visului » și eu o cred cu toată vigoarea biografiei mele, așa cum cred în țipătul ei către un critic: « ... proză nu există, n-am întîlnit-o niciodată în viață, nici măcar vîrfurile cozii nu i l-am zărit, proza este ceea ce s-a banalizat, pentru mine nimic nu s-a banalizat » —

*și nimic nu s-a banalizat din nimerirea mea în Pasternak,
din duminica aceea în care mătușa mea, Sanseverina,
îmi pregătea serviciurile pentru meciul de pe « 23 August »
și mă căina în ce lume am nimerit, cum de a putut
un bărbat atît de frumos să scrie un articol atît de
urît: « Pasternak? N-am auzit de Pasternak ! »,
ea îl citise alaltăieri, de mult n-o mai interesa
literatura, ce se scrie în ziare, dar îi spusese cineva, « uite
ce a scris Idolul tău, » fiindcă autorul aceluia articol
era, înainte de război, ziaristul ei preferat, om de stînga,
ea încheiase și cu politica (« foarte rău ai făcut ! »)
stînga și dreapta nu-s bune decît pentru ca să speli
rufe, dar nu putea uita cum citea în '38, acum
20 de ani (« După 20 de ani » e cel mai frumos titlu de roman !)
articolele aceluia bărbat superb, deși se vedea și din
scrisul și din ochii lui că putea fi foarte rău, ea alerga
să-l vadă ieșind de la redacție, că învăța la o modistă
de pe Calea Victoriei, vroia să-i ceară un autograf, ca lui Vraca,
pe o « Antologie a poezilor tineri », îl citea poeziile,
chiar și traducerile, traducea și din sovietici (știa cit
conta pentru mine acest argument, garanția că era progresist)*

ea putea să-mi jure pe aceste felii de piine ale
 serviciurilor că i-a citit traduceri din Pasternak,
 asta nu-i nume să-l poți uita, și atunci cum
 de poate să scrie că n-a auzit de Pasternak, de ce trebuia
 să mintă în halul ăsta? cine l-o silit? de ce . . . ?
 « înțeleg că nu vă convine că i s-a dat premiul Nobel »
 (mă identifica permanent cu orinduirea noastră
 și n-aveam nici un chef să-i limpezesc nuanțele
 unui devotament), « da' tu ai fi în stare să scrii chiar
 minciuni dacă nu-ți convine ceva? te-aș da afară
 din casă ! », îmi spuse teribil, înfășurînd în șervețele
 de hîrtie trei servicii consistente cu salam și brînză,
 iar eu, liniștit, i-am răspuns că niciodată
 un pamflet nu trebuie luat mot-à-mot (să mor
 de ris, era cerința clasică a personajelor lui Mazilu:
 să nu iei nimic mot-à-mot), pamfletul
 folosește hiperbola, exagerarea, enormul,
 enormalul, am încercat s-o umilesc cultural,
 « n-a ținut », fiindcă mi-a atras atenția că azi
 e duminică și școlile sînt închise iar dacă
 cineva n-a auzit de Pasternak acela sînt eu,
 două adevăruri care m-au redus la tăcere
 și, simțindu-mi deruta, mi-a vîrît 25 de lei
 în buzunarul pardesiului, « poate găsești crenvurști
 la stadion și serviciurile le iei ca entrée »,
 avea haz Sanseverina cînd mă biruia estetic,
 și plecînd pe jos spre stadion în acea dimineață de
 octombrie, din vreme, lăsînd « simfonicul » de la radio (11h)
 — căci era un meci internațional de extremă importanță,
 la care veneau mulți cu noaptea-n cap —
 luînd-o pe Papa Nan, Delea Veche, dînd în Călărași,
 am mai citit de două ori « Pasternak ? N-am auzit
 de Pasternak ! », pradă unor sentimente din ce în
 ce mai obscure, incapabil să le separ, intrînd în
 starea aceea confuză cînd simți că ți se coace
 un furuncul, undeva, la subsioară, pe ceafă, pe fesă,
 și va trebui să te duci să ți-l taie, că nu vei
 scăpa de cușit (de ce n-ar avea intelectul, și el,
 asemenea infecții de care suferim ani de zile,
 datorate consumului de dulciuri, conform diag-
 nosticului emis de dr. Brochner din Labirint,
 dulciurile fiind, desigur, în acest caz, nenumăratele
 schițe idilice pe care le scrisesem pînă mă acuzaseră
 de negativism ! ?), după care am ajuns în Piața Muncii,
 am trecut prin fața patinoarului unde, cu doi ani
 în urmă, găsiseram La cavalerie rouge a lui Babel,
 printre cărțile unui anticar ambulant, înghețat bocnă
 la derby-ul de hockey CCA — Avîntul Miercurea Ciuc,
 simțind imediat, prin ger, fierbințeala acelei vrăji pe
 care doar literatura ți-o poate da, certitudinea unei
 legări pe viață de Babel, exact în zilele sinuciderii

lui Alexandr Fadeev. Mîlo îmi comunicase vestea, în șoaptă, la Capșa, liniștindu-mă că noi nu putem avea soarta nici a lui Babel nici a lui Fadeev, de e rău sau de e bine tu te întreabă și socoate, ori în socotelile mele nu intrase vreodată acest Pasternak care nici nu se omorise, dar nici nu fugise, în viața mea nu auzisem de expresia: « exilat interior » (cum îl denunșase agenția TASS în comunicatul care anunța dezgustat că l se acordase premiul Nobel), exilat interior nu putea fi decît o stare și mai încălțită decît formarea unui furuncu, nici publicat, nici împușcat, nici acuzat, nici grațiat. (stările de « nici-nici » în care doar Gogol se descurca), pînă am ajuns printre caili miliției-călare de la intrarea în stadion, printre sutele de oameni care alergau și căutau ca apucații « un belet în plus », eu aveam bilet, « o, voi cai, o, voi, cai, priviți-mă, invidiați-mă, sint posesorul unui bilet la tribuna a II-a », cîntam din Esenin și Maiakovski, dar din Pasternak nu știam nici un vers, era admisibil ?, poate că asta era nevrologia din care porneau toate confuziile mele de atitudine (căci fără atitudine clară nu puteam trăi, între Sanseverina și « Gazeta Literară »), decîs fiind, pătrunzînd pe stadion, să nu cheltulesc un leu din cei 25, să nu caut crenvurști, să am la mine un franc, cine știe ?, poate voi avea nevoie, și așezîndu-mă pe locul meu, am înfulecat unul din serviciurile cu salam, am recitat « Pasternak ? N-am auzit pe Pasternak ! » în mijlocul tablagiilor veniși și mai devreme decît mine, se juca aprig, se « bătea » și « se astupa » cu avînt, se « făceau porți » cu icnete de plăcere, se trînteau cutiile cu dracl, la ghinion, un cîreș cu mii de păsărele nu se compară cu un stadion în care viaște o lume încrîncenată după « un marș », mi-am zis să mă las în vîrtejul ei, să mă contopesc cu ea (mult mai tîrziu, aveam să aflu că Țvetaeva îl socotește pe Pasternak, « poetul imposibilei contopiri », în opoziție cu Maiakovski), să urmăresc zarurile, bi-zarurile, să renunț măcar duminica la intelectualismele mele, ce le pasă lor de Pasternak cînd cu o ultimă dublă cîștigau o linie ?, există ceva mai presus de o ultimă dublă în ultima clipă ? da, există — cum ar fi clamat Volodia — există un gol anulat, un gol de-al nostru nevalidat de arbitru, (culmea, cu nume de provincie europeană pentru care s-au încins cîteva războaie), un gol care ne-ar fi asigurat victoria asupra unei echipe pe care n-o învinsesem niciodată, « hoțul » ni l-a luat, gol perfect valabil, ca după ceea să ne elimine și un om, ceilalți să înscrie împotriva cursului jocului — expresie fără moarte — să pierdem cu 1—2 și

nimeni dintre noi să nu plece acasă, toți să rămânem în picioare, pe tribune, huiduind și agitând cutiile de table (în nici un caz ale legii), hotărîți să ne clamăm durerea, eu împreună cu ei, maiakovskian (Tvetaeva: Maiakovski — poetul imposibilei necontopiri), se lăsa amurgul, unul nu clintea, pînă cînd am fost rugați — peluze și tribune — omenеște să plecăm acasă, tovarăși cu megafoane ne sfătuiau « hai, duceți-vă pe la căși », nu se putea schimba nimic, și atunci

« poezia fiind limbajul faptului cu consecințe vii » (Pasternak, 1934, la primul Congres al scriitorilor sovietici) indignarea produsă de un meci furat intrînd și ea în ordinea fie a poeziei, fie a prozei, căci ele nu pot fi despărțite precum fericirea de nefericire, am luat-o pe jos, pînă departe, foarte departe, din Vitan pe Călărași, dincolo de « Milano », de « Tomis », pînă la fosta « Giocondă », urcînd Calea Victoriei, ținînd-o așa, ca într-o agora peripatetică, discutînd cu 101 bucureșteni ca și cum am fi fost frați, despre Ozon, Ene doi, Călinoiu, Dinulescu și dincolo de Ozon despre nea Fane Cîrjan și dincolo de nea Fane, despre Obor și dincolo de Obor despre Argeș, și dincolo de Argeș despre Arad și despre armată, despre liceu, despre profesori, despre cumnați, despre tați, despre toți, despre netoți, despre nepoți, dați-mi un jucător bun de fotbal și învîrtim o lume, dați-mi un sediu Pronosport și sîntem într-un port, nimic însă despre Pasternak, eu simțind că dacă l-aș fi întrebat pe oricare dintre ei cine este acest Pasternak mi-ar fi răspuns exact ca în titlul pamfletului: « Pasternak ? N-am auzit de Pasternak ! » și cu humorul unic al supporterului român amărit (o, dumneavoastră nu cunoașteți microbistul român !) m-ar fi întors pe plătît: « unde joacă Pasternak ? », cu ultimul dintre ei urcînd pe Calea Victoriei, dincolo de Poștă, de CEC și Prefectură, discutînd despre Rapidul dinainte de război, cel al lui Ionică Bogdan, Baratki, Vintilă și Rășinaru, poezie curată, Rapidul, Ripensia, Venusul antebelic, « dumneata erai un copil, probabil » și pentru acest « probabil » i-am oferit o jumătate din serviciul cu brînză, nu m-a refuzat, l-am lăsat la « Delta Dunării » și am intrat singur în « Capșa », hotărît să-l aștept și să-l întreb și să-mi explice, de ce scrisese așa, să nu mă mintă, să nu . . . , l-aș ierta, fiindcă-l iubeam, așa i-aș fi jurat, ca o fecioară, pe ultimul meu servici, pipăindu-l în buzunar lîngă cei « 25 », îl iubeam pentru frumusețea lui de stil și de bărbat, dar era atît de fâlcic încît nu îngăduia milă, îl iubeam cu teamă și fără duioșie, putea fi fiară și simultan să plîngă ca un prunc,

era frumos și rău, sarcastic și înfricoșat, încît, ca să-mi fac curaj, am cerut o cafea și un rom, la ora dintre cline și lup, am desfăcut șervețelul cu ultimul serviciu și trăgînd cu ochiul ca să controlez că nu mă vede cineva, am îmbucat două mușcături și repede am îngrămădit jumătatea în buzunar, am prins putere să trag o dușcă sănătoasă de rom, o gură bună de cafea, ținîndu-mă dirz în așteptare, fixînd îndărătnic ușa, rugîndu-mă, rugîndu-l, să vină, să apară, să se așeze la masa lui, o dată să fie și el bun, clement, ascultător și darnic, să împărțim ultima îmbucătură și ultimele întrebări, să se milostivească și se milostivi, apărui, elegant, strălucitor, cu privirea-i feroce albastră în care licărea o lacrimă, își dezbracă pardesiul dîndu-l oberului curbat, prompt pornit să-i aducă cafeaua, mîndru și încordat aștepta să i se așeze un om la masa de marmură, urmînd ca el să-l refuze sau nu, nimic nu-l mulțumea ca plăcerea de a refuza, dovadă că o dată cu pornirea foilei de seară, unul, doi, trei, patru — îi număram cu voluptate, ca pe lei necesari, în unele zile, cumpărării unei plini — se avîntaseră spre masa lui, îl felicitaseră « pentru Pasternak », doi se întinseseră să-l îmbrățișeze și el se feri cu o hotărîre care-i paraliză, unul chiar cuteză să se instaleze pe scaunul din fața lui (vremelnic), pe fiecare îl alungase, se vedea din rapiditatea cu care pe fața lor se stîngea candelă entuziasmului capșist și capsat — e o lumină cu totul specială aceea a lingușelii ratate — încît mi-am strîns toate puterile, l-am așteptat să-și incheie un căscat de fiară sătulă și, în picioare, fără să îndrăznesc a-i atinge marmura mesii dar renunțînd și la orice introducere convențională, l-am întrebat dacă n-ar avea bunătatea să-mi aducă mîine, la gazetă, cîteva traduceri din Pasternak, nu auzisem, nu citisem nimic de Pasternak, aveam mari lacune, abia îl descoperisem pe Babel, mă copleșise, « exact ca pe D-voastră Hamsun, v-am auzit într-o zi, tot aici, povestînd ce a însemnat Hamsun pentru D-voastră, ce important este ca tînr și incult să fi zdrobit măcar o dată de un scriitor, este sau nu esențial pentru cariera mea să știu ce a scris, cum sună Pasternak ?, v-ar fi greu ?, gîndiți-vă », el mă privea strîngînd cu cea mai schematică expresivitate maxilarele, m-ar fi înghițit în albastrul Pacificului său, îmi ceru să mă așez pe scaunul din fața lui, lăsînd o clipă lungă de tăcere, ca o scurtă solemnitate înaltea unei hipnoze, aceea a frazelor sale sacadate, perfect ritmate, la care, mut, « lucra », ca un pianist concentrîndu-se înainte « să atace » clopele:

«Ești singurul care nu m-a felicitat azi pentru articol. Îmi sînt scîrboși provocatorii. Îi simt imediat. M-am învîrtit printre provocatori. Pari și nu pari. Nu-mi inspiri scîrbă. E un semn că n-ai fi. Cred în semne. În semnele mele. Ți-e foame? Să-ți comand un escalop? După cum ai minca un escalop, aș vedea dacă ești sau nu un provocator». Atunci am scos din buzunar jumătatea de servici cu salam, pe marginea căreia îmi rămăsese imprimată mușcătura, «dacă tot sînt un provocator, v-aș stîrni scîrba, întrebîndu-vă: puteși gusta dintr-un servici mușcat de mine? mi l-a pregătit o mătușă pentru care ați fost, înainte de război, idolul ei, vroja să vă aștepte, ca pe Vraca, la ieșirea din redacție, să-i dați un autograf, mi l-a pus în buzunar să-l am la meci, vin de pe stadion, a fost un meci fără precedent, știu că nu agreeați sportul, fotbalul, gîndirea cu picioarele, ziceați odată, citindu-l pe Nicolae Iorga...», vorbeam ca-n transă, nici nu știu dacă asta sau altceva îi spuneam, l-am văzut doar întinzînd mîna spre o bucățică de salam, înghițînd-o cu poftă, apoi:

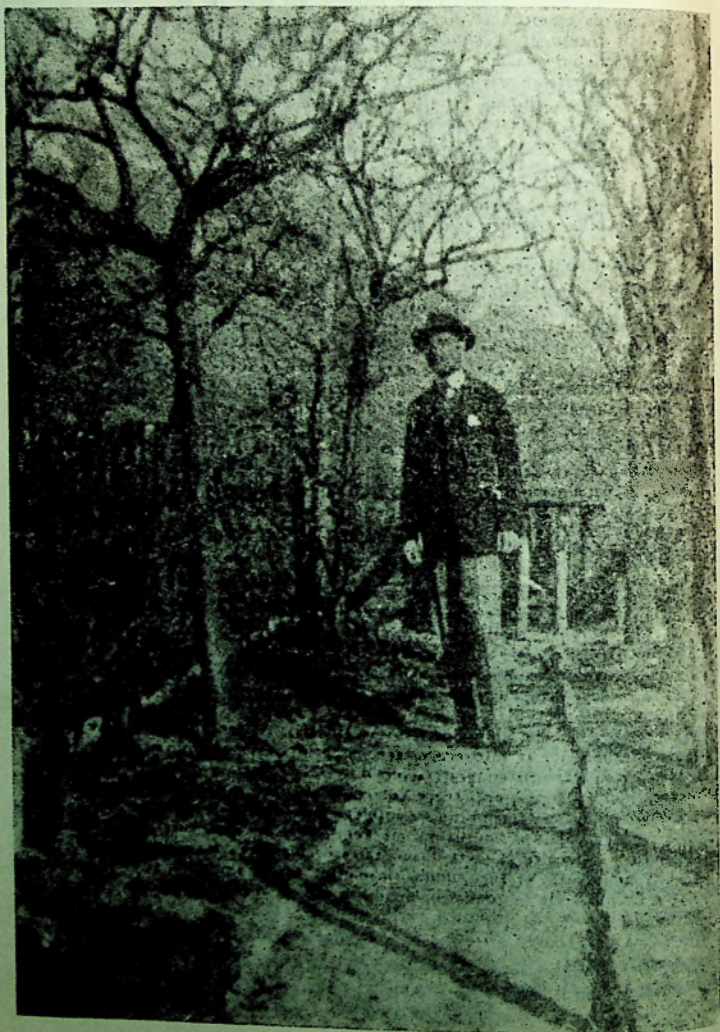
«— În gară mîncam salam așa, cu toți derbedeii. Cunoști derbedeii gării? Ai dormit în gară? N-ai dormit în nici o gară. Se vede pe chipul dumitale că n-ai dormit în nici o gară, printre derbedei. Se vede că n-ai dormit decît în patul lu' mămica și tătucu. Mai mult de o ironie nu poți crea. Picioare împușcate n-ai mirosit. Chiorăit de mațe n-ai auzit. Jurămintă că n-ai să mori cu izmana ruptă în cur, n-ai făcut. Ce-ai făcut? Ai citit Anatole France, din cîte am văzut în articolele dumitale. Ai citit Anatole France și crezi că l-ai apucat pe Dumnezeu de picior. Anatole France nu e nici degetul mic al lui Dumnezeu. Dumnezeu nu face ironii. Ai auzit de Țvetaeva? N-ai auzit de Țvetaeva. Vii și-mi ceri Pasternak, dar n-ai citit o poezie de Țvetaeva. Mămica avea pe noptieră *Toi et moi*, nu? (Fulgerat de ștîlnța lui, l-am încurajat, instinctiv, cu o aprobare din bărbie) Țvetaeva n-a scris *Toi et moi*. Era mai talentată decît Pasternak. Era mai umană decît el. Era mai curată decît el. L-a lubit fără să-l cunoască, i-a scris ani de zile din strălînătate, s-a întors pentru el în Rusia, n-a primit premiul Nobel. Țvetaeva n-a luat premiul Nobel (dicta un articol? fusese în stare să dicteze o carte în această bătaie de metronom a frazei!) s-a spînzurat, în '39, într-o șură, într-o șură dintr-un oraș tătăr, pe strada Jdanov, da, pe strada Jdanov; Țvetaeva s-a spînzurat pe strada Jdanov din Elabuga. Ai auzit de orașul Elabuga? N-ai auzit de Elabuga, dar vrei să ajungi la Pasternak. Dacă vrei să ajungi la Pasternak, trebuie să intri în șura aceea. La Pasternak se ajunge printre spînzurați și împușcați. Prinere Babel, Maiakovski și Mandelstam. Ai auzit de Mandelstam? (Am negat încet, din cap, căutînd să intru în ritmul lui, în stilul lui balansat savant între sarcasm și lirism, perfect frîmate, atent controlate) N-ai auzit de Mandelstam! Pasternak, te asigur, a auzit de Mandelstam. A auzit prea bine. Și ce a făcut? a făcut ce-ai fi făcut și eu: nu s-a sinucis. În schimb, dumneata te duci la meci și vii de acolo să mă chinulești pe mine. Pentru ce mă chinulești?»

Cu fiecare frază, cîte o lacrimă, din ochii săi de un albastru tot mai sumbru, se îndrepta, majestuoasă, spre colţurile gurii rele şi energice; nu-mi dădusem seama cînd apăruseră; luă şerveţelul serviciului şi se şterse bătrîneşte pe obraz, risipind firimiturile de plîne pe cămaşa albă, pe vesta neagră, pe manşetele hainei, nu încercă să le scuture, îi veneau bine, ca şi cum cineva l-ar fi «bătut», de noroc, cu boabe de grîu feeric; n-am vrut să mă las înduioşat şi i-am spus că toate aceste fraze bine ritmate sînt alibiuri pentru frica lui, în trudnica-i trufie.

«... şi ce? Cine poate trăi fără un alibi? Pasternak are un alibi, ca să fie viu. Eu am un alibi, ca să fiu viu. Dumneata ai un alibi ca să-mi scrii schiţele acelea luminoase de la Bicaz, deşi eşti obsedat de Anatole France, Camil şi Sebastian... (toţi trei roştiţi cu un dispreţ milos). Ce să caute Sebastian al dumitale la Bicaz? Ca să-l eviţi printre macarale, n-ai nevoie de un alibi? Şi de o revistă X în care să te publice? N-ai nevoie de o revistă pentru schiţele acelea prea luminoase? Cui le duci? Mie sau lui Pasternak? Cine şi le publică? Eu sau Pasternak? N-am auzit de Pasternak, ca să se audă de dumneata, de Camil, de Sebastian, de toţi ironişti... de toţi analişti... de toţi macaragii dumitale... Îţi chiorăie maţele, nu-l aşa? (surse ceva mai blînd) Nemernica noastră poftă de viaţă! Blestematul nostru escalop de la Capşa! Deliciosul nostru escalop de la Capşa! Fragedul nostru escalop... Toţi sîntem fragezi... Pînă mă va judeca istoria, îţi pot oferi un escalop? (şi către oberul care-i punea, grijuliu, temător să-l întrerupă, ceaşca pe masa de marmură): De ce a durat atîta? De ce mă chinuieşti?... Adu-i, te rog, domnului un escalop...»

Niciodată nu voi desconfira alibiul pe care m-am bizuit pentru a-i spune — politician, mic-burghez, copil cuminte şi speriat — «mulţumesc», ridicîndu-mă şi mergînd grabnic spre casă. Niciodată, nimănui, poate doar, într-o altă lume, lui Pasternak — acelu Pasternak

căruia Tsvetaeva, în '35, cînd Boris fusese la Paris, la Congresul antifascist pentru apărarea culturii, iar la întoarcere, trecînd prin Germania, nu se opri la Munchen să-şi vadă părinţii emigraţi acolo din '921, îi scria: «... omoară-mă, n-am să înţeleg niciodată cum poţi trece cu trenul pe lângă mama ta, pe lângă o aşteptare de 12 ani, şi nici mama nu va înţelege... eu aş fi luat trenul în spinare ca s-o pot vedea, deşi s-ar putea să mă tem la fel de acest lucru, să mă bucur la s-o pot vedea... dacă te va ierta, mama ta este chiar acea mamă din poezia medievală — Îţi aminteşti, el fuge, inima mamei îi scapă din mînă şi el se împiedică de ea: «Ei voici que le cœur lui dit: T'es-tu fait mal, mon petit?...»



PASTERNAK ȚVETAeva RILKE

Un triumfi
epistolar

Cu un argument editorial de LILY DENIS

[...]

Marina Țvetaeva și Boris Pasternak erau moscoviți, de aceeași vîrstă și provenind din familii universitare. Părinții veniseră din provincie și reușiseră — numai prin meritul propriu — să-și cîștige celebritate și rang social. Mamele lor erau — amîndouă — pianiste de talent din pleiada formată de Anton Rubinstein. A Țvetaevei, — doamna Mein —, nu dăduse niciodată un concert în public, tatăl ei interzicîndu-i, pe cînd mama lui Pasternak (Rosa Kaufmann) își cîștigase din tinerețe o celebritate la scară europeană și preda la conservatorul din Petersburg. Ambele renunțaseră la cariera lor pentru a se consacra familiei.

Deasemenea se poate stabili o paralelă între frecvențele călătoriilor ale Țvetaevei în Germania, sejururile sale aici pentru a urma pensionul (1904—1906), din cauza bolii doamnei Țvetaeva, și anul cînd familia Pasternak a stat la Berlin (1906) apoi timpul petrecut de tînărul Pasternak la universitatea din Marburg (1912).

Totuși, din această tinerețe asemănătoare trebuiau să tragă concluzii contradictorii. Pentru Pasternak a fost condamnarea avînturilor romantice și gîndurilor de sinucidere ce-i dădeau tîrcoale și pe care a reușit să le depășească. Cît despre Țvetaeva, le considera ca factori esențiali ai operei sale și prin urmare drept elemente ale vieții ei cotidiane pe care se sprijinea și le cultiva.

În ajunul războiului, talentul Țvetaevei era recunoscut; ea își considera de pe acum vocația sa ca o dăruire a destinului, ca o misiune. Pasternak, el, se gîndise mai întîi la o carieră muzicală și se consacrase zece ani studiului compoziției și deasemenea, foarte serios, filosofiei. N-a publicat decît în vara anului 1913 prima sa culegere de poeme. Mai tîrziu și-a reproșat de a o fi dat prematur tiparului. Primele experiențe ale lui Pasternak au fost împlicate de principiile cercului literar de

care aparținea, acela ale futuriștilor. Dar căutându-și independența și libertatea, a găsit în viața și opera lui Rilke un sprijin și o justificare. Puțin timp după călătoria familiei în Germania (1907), a descoperit primele culegeri de poeme ale lui Rilke: *Pentru a mă sărbători*, *Cartea imaginilor*, *Cartea orelor*, pe care autorul le trimisese tatălui său cu o dedicație. Fu izbit de gravitatea și fermitatea poeziilor sale: sentimentul de grație față de Rilke ce-l stăpîni atunci dură toată viața. Îndată încercă să-l traducă pe Rilke, caietele sale de cursuri fiind pline de încercări în acest sens.¹

Pasternak nu exagera afirmînd că Rilke i-a furnizat baza concepțiilor lui spirituale. Dorința sa de a se perfecționa — ca un principiu capital de comportare — înseamnă de fapt repudierea romantismului pe care a formulat-o pe cînd era încă foarte tînăr. Proza devine baza muzicală și armonioasă a poeziei sale. Își însușește pentru totdeauna dorința de a reda realitatea, cu destulă densitate și vivacitate pentru ca forma artistică să se ivească spontan, cum se naște o viețuitoare. Existența unui artist se clădește ca o asceză și truda sa contribuie să creeze prin cuvînt o imagine a lumii impregnată de fericirea de a exista și de a fraterniza cu totul. Se pare că aceasta se impune încă mai mult prin privațiuni și dramă.

Pasternak considera ca prima sa victorie în acest sens *Sora mea, viața*, scrisă în 1917.

În timpul războiului și al Revoluției, Tsvetaeva și Pasternak s-au cunoscut foarte puțin. S-o credem pe Tsvetaeva: «Trei sau patru scurte întîlniri. — Și aproape

¹ Iată cîteva din poemele traduse din *Cartea imaginilor*, mai ales în 1911 și 1912: *Tăcere*, *Îngerul păzitor*, *Muzică*, *Băiatul*; din *Cartea orelor*: *De pe acum se coace ghimpele purpuriu* (n. aut.)

Revelațiile unei corespondențe

În ianuarie 1977 s-au descoperit la Departamentul manuscriselor de la Biblioteca națională din Berna unele din scrisorile Marinei Tsvetaeva adresate lui Rainer Maria Rilke; adăugate la cele publicate anterior — dintre cei doi poeți și Boris Pasternak — alcătuiesc o remarcabilă contribuție la descifrarea operelor și vieții a trei din marii creatori ai vremii. Circumscrise numai la anul 1926 — epocă de virf a unor singulare relații —, concretizau un gînd scump poetei ruse: de a consemna într-un tot unitar — sub titlul **CORRESPONDENȚĂ ÎN TREI** — diagrama raporturilor sentimentale și spirituale, în perioada culminantă a schimburilor epistolare dintre ei.

E meritul cercetătoarei Lily Denis care — cu asentimentul urmașilor celor trei artiști — a tălmăcit în franceză, textele germane fiind traduse de cunoscutul scriitor Phillippe Jacottet, iar cele ruse de Eve Malleret și a reunit într-un compact volum — sub titlul amintit — scrisorile dintre Rilke, Pasternak și Tsvetaeva din vara anului 1926. Editoarea le-a publicat în 1983 la Gallimard însoțindu-le de o amplă și documentată **PREZENTARE** și numeroase note intertextuale ce explică minuțios împrejurările în care a fost elaborată fiecare epistolă. Ni se desfășoară astfel o autentică radiografie captivantă — sentimentală și spirituală — ce se citește cu fervoare, ca un adevărat roman.

În paginile următoare s-au selectat fragmente din **PREZENTARE** și cîteva scrisori pentru a pune în lumină — îndeosebi — laboratorul de creație a lui Boris Pasternak.

fără cuvinte, căci niciodată n-am dorit o noutate. — L-am auzit o dată la Muzeul politehnic, cu alți poeți. Avea o voce surdă și uita aproape totul. Lapsurile de memorie când se afla pe scenă îl aminteau foarte bine pe Blok. Căuta să se concentreze cu o mutră de martir; aveai tentația să-l împingi ca pe un vagon ce refuză să înainteze... » « Haidem să vedem... » și cum n-am înțeles măcar un cuvânt (mormăia ca un urs care se trezește), mi-am zis sîcilită: « Doamne, pentru ce se expune și expune și pe alții la o asemenea încercare ». ²

În ce-l privește, Pasternak evocă și el tăcerea primelor întâlniri dintre ei: « La o seară colectivă, către începutul Revoluției, am auzit-o recitîndu-și versurile, printre alți poeți. Într-o iarnă a comunismului de război, am trecut pe la ea, avînd nu știu ce comision; i-am spus baliverne și am auzit lucruri fără importanță. Scăpa înțelegerii mele ». ³

În mai 1922, Tsvetaeva pleacă la Berlin unde-l reîntîlnește pe soțul său, regăsit după ani de separare. Puțin mai tîrziu, Pasternak citește *Verste* (publicată în 1921) și scrie Tsvetaevici o lungă scrisoare foarte entuziastă. Douăzeci și cinci de ani mai tîrziu notează: « Trebuia să o citești cu multă atenție. După ce am făcut-o, am scos un strigăt de admirație: în fața mea se deschidea un izvor de forță și puritate. Așa ceva nu se afla nicăieri în jur. Vreau să fiu scurt. Și n-aș comite nici un păcat afirmînd că — exceptîndu-i pe Annenski și Blok, și, cu rezerve pe Andrei Bielli, tinăra Tsvetaeva era ceea ce ar fi vrut să fie — fără să reușească — toți ceilalți simbolști luați împreună. Acolo unde literatura lor se zbătea fără forță în lumea construc-

² Tsvetaeva: *Plăoie de lumină și Epopee*, 1922/III (nota aut.)

³ Pasternak: *Oameni și situații* (eseu autobiografic) în « *Novoj — Mir*, » 1967/I, 232 (nota aut.)

Așadar, doar cîteva luni din anul 1926, trei din cei mai reprezentativi scriitori ai epocii — Rilke, Pasternak și Tsvetaeva — au avut o corespondență de o pregnanță semnificativă pentru viziunea lor și istoria literară a contemporaneității. Rilke nu-i văzuse niciodată pe Pasternak și Tsvetaeva. Îi unea însă o admirație reciprocă incommensurabilă. Pasternak se afla la Moscova — era epoca cînd se socotea *Doctorul Jivago* —, Tsvetaeva trăia în Franța, iar Rilke — nu prea conștient de apropiatul său sfîrșit — agoniza lent într-un castel din Elveția. El publicase cu puțin timp înainte ultimul său volum de poeme în franceză — *VERGERS* — și gloria lui literară — de mult notorie — iradia în toată Europa. Pentru cei doi tineri scriitori ruși, Rilke întruchipa culmea lirismului — la o valență universală — ce le oferea posibilitatea de a-i folosi experiența, în mod cu totul original, fără umbră de imitație. Era tea de a-i folosi experiența, în mod cu totul original, fără umbră de imitație. Era o dovadă de necontestat că în lumea centrifugă în care trăiau mai existau valori spirituale universale comune demne de a fi respectate.

Fiecare din cei trei autori ai acestei corespondențe singulare ocupă un loc aparte în literatura epocii și nu pretinsese niciodată că sunt novatori — scriitorii de avangardă care făcuseră *tabula rasa* cu antecesorii lor. Dacă au îmbogățit tezaurul spiritual al umanității o datoresc talentului și inspirației lor subiective, proaspete, creatoare.

Căci Pasternak aprecia că tradiția se află la baza muncii artistului și numai rămîind credincios acesteia găsește cuvinte diferite, « partea înimitabilă a experiențelor personale ». Astfel se explică de ce scriitorul moscovit, referindu-se la activitatea sa literară din această perioadă — anul 1926 — cînd trudea la *LOCOTENEN-*

șilor afectate și a arhaismelor inerte, ea survola fără trudă dificultățile artei ver-
tabile, se juca în greutățile ei, cu un brio, cu un meșteșug incomparabile.

Se afla în străinătate, în primăvara lui 1922, când am cumpărat la Moscova o
plachetă de versuri — *Verste*. Forța lirică a formei lor m-a cucerit imediat: căr-
noasă, trăită, departe de slăbiciuni anemice, dar strînsă, condensată, negîtînd
niciodată în mici versuri izolate, îmbrățișînd fără ruptură de ritm grupuri întregi
de strofe pe întinsul perioadelor sale. O misterioasă înrudire se ascundea dincolo
de acestea; poate influențele comune pe care le-am suferit amîndoi sau identitatea
condițiilor unde s-a format caracterul nostru, rolul similar al familiilor și al muzicii.
Identitatea punctelor noastre de plecare, a scopurilor și a preferințelor noastre.
Î-am trimis la Praga o scrisoare exultînd de admirație și de uimire de a o fi ignorat
atît de mult timp și a o fi descoperit așa tîrziu. Mi-a răspuns. O corespondență s-a
născut, devenită frecventă mai ales în jurul anului 1925, cînd Țvetaeva publicase
Meșteșugul și circula la Moscova tot mai des — sub formă de copii manuscrise —
Poemul sfîrșitului, *Poemul muntelui* și *Vrăjitorul de șoareci*, a căror amploare și gîndire
erau atît de vaste, atît de strălucitoare, de o nouă teșită din comun. Am devenit
prieten! ».⁴

Astfel au luat naștere o prietenie, o colaborare și o iubire sinceră, exprimate
prin versuri, proză, texte critice și, mai ales, prin scrisorile surprinzătoare ce și
le-au adresat. În 1975, fiica Țvetaevei, Arladna Efron, a scris despre acestea pagini
concluse și scînteietoare. Ea s-a împotrivit ca majoritatea scrisorilor să fie publicate
atunci, ci numai la începutul secolului viitor. Înțelegem și împărtășim — în bună
parte — simțămintele sale. Și dorim succesele acelora care — prin voință sa — vor
trebui să asigure publicarea lor. Putem afirma dinainte că va fi unul din evenimen-

TUL SCHMIDT — socotește că « renunțînd la multe lucruri, la riscuri și excese,
la particularitățile ce deosebesc arta acestei epoci » își propune « de a expune
într-o tîlmăcire actuală, în limba cotidiană, mai curgătoare, mai obișnuită, mai
egală cel puțin o parte din lumea de azi, cel puțin cea mai prețioasă », — « per-
cepție a vieții în culori, în văpăi, percepție organică ». După cum îi scria și Țveta-
evei, va rămîne încă un an la Moscova ca să trudească asiduă: « Un an înseamnă
o măsură: o voi respecta. E vorba să lucrez, să mă înarmez și să-mi continui efortu-
rile care caută să redea istoriei o generație ce numai în aparență s-a detașat de
ea și din care facem parte și noi — tu și eu » (Scrisoare din 20 aprilie 1926).

Pentru Pasternak — după cum afirmă și în eseul său autobiografic — **OAMENII
ȘI SITUAȚII**; « fiecare persoană care moare abandonează o parte din subiectivi-
tatea ce o posedă cînd trăia și prin care participă la existența umanității ». Sau
în alți termeni, referindu-se la sine: « deși artistul este firește muritor ca toată
lumea, bucuria de a exista pe care o resimte este nemuritoare și poate fi trăită
oarecum în raport cu forma personală, intimă a senzațiilor sale primare de către
un alt om, prin opera creatorului, veacuri după dispariția lui ». Ceea ce reafirma
într-o scrisoare adresată lui Rilke, în care sublinia că rolul poetului este « să renăs-
cocească neîncetat conținutul poeziei în vremuri diverse purtînd nume diferite ».

Astfel ne apare Boris Pasternak și din acest singular epistolar triunghiular în
care zbuciumul său creator se înscrie fecund în aria marilor artiști ai literaturii
contemporane.

ALEXANDRU BACIU

⁴ Idem

tele cele mai semnificative ale literaturii ruse și ale istoriei sale. După Ariadna Efron, corespondența Țvetaevei cu Pasternak durează din 1922 pînă în 1935, atingînd culmea în deceniul douăzeci, pentru a se reduce încetul cu încetul la nimic. În toată această perioadă nu s-au întîlnit decît o singură dată, deși au proiectat să se vadă adeseori, dar au amînat totdeauna din diverse motive.

Să precizăm împrejurările ce preludează evenimentele acestui an crucial, care a fost 1926.

La începutul anilor douăzeci, Psaternak se află literalmente în mizerie, neavînd nici măcar cu ce să-și hrănească familia. În același timp, își dă seama în mod tragic de lipsa de însemnătate a ceea ce a scris după *Sora mea, vîlța și Temă și variațiuni* (1917—1918). Ceea ce îl face să creadă că poezia lirică nu este o profesiune pentru timpurile ce aleargă. Aceasta devine nu numai nesăbuită, ci amorală. Vremurile de război și revoluție vor istorici și creatori de epopee. Aceeași convingere o îndeamnă pe Țvetaeva să scrie o operă ca *Arta în lumina conștiinței*. Pasternak istorisește că, cerînd noutăți despre Rilke de la membrii unei delegații de poeți expresioniști germani proletari, s-a izbit de o ignoranță totală. Unul din ei, pușin mai cultivat, i-a spus: « *Rilke? Er ist ja so gut wie tot. (Rilke? El este practic mort)* ». Or, este tocmai perioada cînd publică *Elegiile din Duino* și *Sonetele către Orfeu*, adică ceea ce a scris mai frumos, ceea ce i-a immortalizat numele. Avea de ce să fie disperat!

Pasternak își împărtășește îndoielile Țvetaevei; ea răspunde încrederii lui cu mare avînt: « Boris, este prima ta scrisoare umană, celelalte erau *Geisterbriefe (Scrisori de fantomă)*. Mă simt flatată, copleșită, mîndră. Mi-ai oferit sincer una din ciornele tale » (19.7.1925). Și îi prezice — în maniera ei — modul de a ieși din impas: « Atunci, nu te înțeleg: să abandonezi poezia? Și pe urmă? O să te arunci în rîul Moscova? Dar poezia, scumpul meu prieten, este ca iubirea: durează pînă ce te părăsește. Tu, tu ești sclavul lirei tale. » Și cu încurajările și aprobarea sa, Pasternak începe în vara aceea poemul 1905. El nu trece fără greutate de la poezia lirică la subiecte epice, dar își cultivă speranța de a scrie o mare operă romanescă, considerînd noul poem ca un exercițiu de stil.

Lunga despărțire de părinții și surorile lui care locuiesc în Germania din 1921, în sfîrșit, doriința de a o revede pe Țvetaeva îl îndeamnă să ceară o viză de plecare pentru soția și fiul său, precum și pentru el. În același timp, devine conștient de însemnătatea nollor sale creații: 1905, *Locotenentul Schmidt* și *Spektorski* pe care le-a scris fiind permanent în corespondență cu Țvetaeva, primul său lector și critic. Se pare că numai ea poate înțelege scopurile ce și le-a fixat, soluțiile găsite și să aprecieze rezultatul, lată ce-i scrie, în această privință, lui Leonid Pasternak, la 5 februarie 1928: « Boris este de-a dreptul minunat, dar cît de greșit este înțeles, chiar de acei care îl iubesc! A vorbi de "viața independentă a cuvîntului", cînd tot ce scrie, fiecare rînd, înseamnă o bătaie pentru esențial (care, pentru poet, se exprimă firește prin cuvînt!) Atunci, în afară de esențial, nimic nu-l interesează. "O formă dificilă." Nu, esențialul este dificil. Depeșele lui, scrise în grabă, nu sunt niciodată mai puțin profunde decît versurile sale. Nu sunteți de acord? Văd în ultimele lui scrisori că este foarte solitar în truda sa. Căci majoritatea laudelor se referă la subiectul lui 1905, altfel spus sunt certificate de bună purtare ».



Dintr-o scrisoare a lui Pasternak către Țvetaeva

[...]

25. 3. 1926

Poemul sfîrșitului a trezit în Pasternak simțămîntul unei legături spirituale foarte profunde care îl face s-o tutuiască pe Marina Țvetaeva pentru prima oară. «Ești atît de frumoasă, așa de mult sora mea, așa de mult sora mea, viața mea, ai coborît spre mine de-a dreptul din cer; mi-ai pătruns în străfundul sufletului. Ești a mea, ai fost totdeauna, toată viața mea îți aparține.»

Iată patru seri de cînd strecor în paltonul meu o bucată de noapte pragheză unde se amestecă noroi și tenebre, fum și piclă, cu podul acela cînd îndepărtat, cînd aproape, drept în fața ochilor tăi, alunec, mă duc la acei cărora le aparține turnul, clădit din cîine știe ce nevoi practice sau doar de memoria mea. Și cu o voce întretăiată, îi inițiez în acest abis de cumplit lirism, de etalări ca la Michelangelo, de surdine ca la Tolstoi, care se numesc Poemul sfîrșitului. L-am primit din întîmplare, bătut la mașina Remington, fără semne de punctuație.



Dar de ce-ar mai putea fi vorba, dacă nu l-aș descrie așa cum se afla pe masă ?

Tu mi-ai amintit Dumnezeuul nostru, mi-ai amintit ce sunt eu-Insumi, copilăria noastră, această coardă sensibilă din mine ce m-a îndemnat totdeauna să apreciez romanele drept manuale (înțelegi de ce) și poezia ca etimologia sentimentului (dacă n-ai înțeles ce-am spus despre manual).

E adevărat, e adevărat. Asta-i, e firul ce leagă realitatea; e tocmai ceea ce omul face totdeauna și nu vede niciodată. Astfel trebuie să se miște buzele genului uman, din această creatură ieșită din sine. Așa, da, așa ca în părțile esențiale ale acestui poem. Cu ce emoție este citit ! Ca și cum s-ar juca o tragedie ! Fiecare suspin, fiecare nuanță își sunt șoptite.

(...) Înțelegi, prin aceste cuvinte dau sens unor fraze întregi, atât de bine încit:

*Nu mai sunt decit o jivină rănită la pîntec
este de pe acum evocată prin « pioni »¹.*

¹ Poemul sflrșitului.

Cu siguranță am sărit ceva, poemul se află în dreapta mea, n-ar trebui decît să arunc o privire acolo și să verific, dar nu vreau; așa e viu, răsună în ureche, așa l-am purtat toate aceste zile, ca « o fericire ce mi-a căzut din cer », « prea-iubită », « uluitor Marina » sau orice altceva din inconștientul tău pe care, dacă l-ai răsuci, l-ai putea extrage din străfundul meu.

Așa-s oamenii. Cînd termin de spus versuri, și le spun așa, aceasta atrage tăcerea, supunerea, atmosfera unde începe « baia în timpul furtunii ». Cum se întîmplă? Uneori doar printr-o mișcare a sprîncenelor. Sunt acolo, încovoiați, mai bătrîn. Sunt acolo și recit ca și cum m-ai vedea, și te iubesc și vreau să mă iubești. Pe urmă, cînd au reînviat pe măsura ta, a înțelepciunii tale, a infailibilei tale profunzimii, e destul o mișcare din sprîncene și un « Ei, ce spui? Ce măreț poate fi omul ! » șoptite fără să te cîntești, pentru ca inima ta să se scufunde în oră, deschisă în volubilitatea ei, și în ciuda divulgărilor sale, criptografiată împotriva lor prin natura sa, în depărtările ce le deschizi.

Ce mare, ce diavolesc de mare artist ești, Marina !

Dar nici un cuvînt despre poem, altfel ar trebui să te părăsesc, să părăsesc lucrul, să părăsesc pe ai mei, să întorc spatele tuturor, și să mă opuc a scrie interminabil despre artă, despre geniu, despre descoperirile obiectivității pe care nimeni nu le-a studiat cum trebuie, despre darul identificării cu lumea, pentru că de-a dreptul spre culmea acestor înălțimi se îndreaptă tirul tău, ca orice creație adevărată.

O scurtă observație, numai despre unele expresii. Mă tem că lexicurile noastre nu coincid totdeauna, căci deși am fost schismatici de la vîrstă fragedă, n-am respins în același fel, tu și eu, suita fără sfîrșit a poncifulor la modă. Tu ai putut să înlături termeni ca « artist » și « obiectivitate » din glosarul celor de care fugeai. Atunci nu înțelegeai de la ei decît că sunt din Sivtsev-Vrajek⁶, înfumurați, duhnind a vin și părășiți pentru totdeauna ca inutili pe cine știe ce scară ospitalieră.

Eu i-am preluat. Totuși nu voi spune nimic despre « natura de artist », domeniul acesta nu era « teologia » mea; ar fi trebuit pentru asta să scriu un tom întreg, și n-aș fi fost capabil. Cît despre « obiectivitate », iată: înțeleg prin acest termen un simțămînt insesizabil, magic, rar și — cred ca și tine — de un nivel foarte ridicat. Așadar părerea mea, în două cuvinte. Citindu-mă, înțelege-l la modul tău, gîndește-te la ce ți-e propriu, ajută-mă.

Pușkin a spus (tu știi asta mai bine ca mine, iartă-mi ignoranța și inexactitudinile): « Știi, Tatiana mea o să se mărite ». Trebuie să credem că pe vremea lui era un mod nou, proaspăt, de a exprima acest sentiment.

Pasternak își concentrează atenția asupra unor situații ce sunt pentru el mai mult decît esențiale, pe care le-a elaborat cînd era tînăr. El înțelege și scrie Tsvetaeiei că părerile lor despre originile artei romantice, atît de apropiate cînd erau tîneri, « la fel de schismatice dintr-o vîrstă fragedă, n-au respins totuși în același mod succesiunea poncifulor la modă ». Feciorul unui pictor de meserie, Pasternak nu se teme să vorbească de artă în termeni de atelier: natura artistului, obiectivitate. Nu-i cazul cu Tsvetaeva. Dar refuzul comun al criticii și al teoriilor diletante îi aliază și îi apropie. Atmosfera snoabă a conversațiilor circumliterare ce domnea în Intelighenția moscovită îl dezgustă, le repugnă și unula și celuilalt.

În evoluția atitudinii lor în această problemă, ce provenea poate de la școala din Marburg și de la șeful ei — Herman Cohen, — Pasternak consideră că subiectiva creație a artistului, ținînd seama de aptitudinea acestuia de

⁶ În vremea aceea, cartier monden din Moscova (nota aut.)

a întruchipa experiența proprie în arta sa, poate, la modul ideal, să urmărească o existență obiectivă, să integreze domeniul umanității și să devină o parte a universului. Trecînd de la subiectiv la obiectiv, creația umană se dovedește mai semnificativă decît autorul ei.

În acest context, fraza lui Pușkin despre Tatiana se explică. La fel, dacă Pasternak se scuză despre inexactitatea citării sale o face pe bună dreptate: istoria este relatată de mai mulți contemporani ai lui Tolstoi, care o povestesc adeseori în diverse variante.

Mai departe, Boris Pasternak afirmă că noutatea acestui paradox s-a uzat cu timpul și noțiunea de obiectivitate a creației personale a devenit în zilele noastre una din legile naturale ale universului.

Sentimentul obiectivității operei — adică senzația că forța ce a produs-o e superioară autorului ei, — Pasternak l-a trăit cînd a creat *Sora mea, viața*, socotindu-l ca o apreciere determinantă a adevărului în artă. El îi scrie Tvetăevei: « Pentru a exprima sentimentul despre care vorbesc, Pușkin ar fi trebuit să facă o asemenea apreciere — nu despre Tatiana, ci despre întregul poem: știți am citit *Oneghin*, precum am citit odinioară pe Byron. Nu-mi imaginez că l-a scris. Ca poet, este mai mare ca mine. Este subiectiv ce a scris el însuși. Este obiectiv ceea ce (din operele tale) tu citești și corectezi pe spalturi, ca și cum acestea ar fi fost scrise de cineva mai de seamă ca tine. »

Această obiectivitate nu este condiționată de aprecierile altuia; liberată de sentimentul paternității literare, « bucuria sa deplorabilă, fatală, ucl-gașă », ște de conștiința unui dar nemeritat.

Toate acestea, Pasternak le găsește în *Poemul sfîrșitului*, unde Tvetăeva este pentru totdeauna legată de ce a văzut și a descris: sejurul simultan în locuri deosebite: o cociabă din Praga și de asemenea podul de unde mamele se aruncă în fluviu cu micuții lor bastarzi.⁷ Apoi, Pasternak revine la ideea fatalității în relațiile lor — dintre Tvetăeva și el — independent de orice sentiment, apreciere, dorințe. Își amintește că încă din scrisorile anului 1923 sau 1924, își vorbeau de predestinare și își spuneau că era drept să fie unul lîngă altul.

Această convingere, Tvetăeva a formulat-o astfel:

Sunt foarte liniștită. Nici o frămîntare. Petrec zile întregi într-o fericire deplină, Pentru prima oară în viața mea, nu sortilegiile, ci cunoașterea. Ești confirmat în univers în afară de mine.

Amintindu-și de cît de multe ori personaje imaginare ocupau locul genilor și prietenilor de încredere — cît au fost de penibile pierderea iluziilor și răsturnarea idolilor! — Pasternak nu încetează să se bucure de întîmplarea ce a voit să trăiască în același timp cu un atît de autentic poet — și mai ales o femeie: este atît de rar! Paralel cu această coincidență, el o evocă pe Marceline Desbordes-Valmore, a cărei admiratoare a fost și Tvetăeva.

Și deodată lată că n-am creat-o, tutulă de natură prin fiecare freamăt, exagerat, adică pe toată crolala ta. Cît de cumplit ești a mea și n-ai fost creată de mine, — lată ce gîndesc.

⁷ Urmile cuvinte sînt citate din *Poemul sfîrșitului* (notă ant.)

Aceste reflexii continuă în scrisoare următoare, din 27 martie:

Ești obiectivă și — mai ales — foarte înzestrată: genială. Șterge acest ultim cuvânt dacă vrei. În folosința personală, e trivial, simte pomada. De câte ori l-am întâlnit m-a cuprins neliniștea, ca pe tine însăși — fără indoială. N-are importanță, nu-i o evaluare negativă și ipotetică, ci un mister pozitiv care e suspendat deasupra ta asemenea unui acoperiș aerian sub care, de la un an la altul, faci să înflorească știința ta.

Ce-i important este la ce lucrezi. Ce-i important este că tu clădești o lume încoronată de enigma genului. În zilele tale, cit trăiești, cerul a diluat acest acoperiș, azur viu deasupra orașului unde locuiești sau îți închipui că te afli, scriindu-ți creația. În alte vremuri, oameni vor merge deasupra lui și va fi pământul altor epoci. Solul orașelor se sprijină pe genialitatea invocată de alte secole.

... Îmi spui că nu ești înțeleasă la prima lectură, că o tăcere totală se înstăpânește atunci. Experiența mea în acest domeniu suferă, dacă nu la fel, dar aproape aidoma, cu același îndreptățit sentiment. Doar versurile mele cele mai vechi, cele mai puțin reușite, de acum cincisprezece ani (adică în adevăr primele, ale debutului) au incitat (și doar asupra unei persoane — « jumătate », nu mai mult). N-am întârziat să observ că există un interval de doi ani între momentul cînd scriam un poem și acela cînd înțelegerea lui devenea imediată, unitate indivizibilă, căci în cazuri rare numai, răgazul era de doi ani, adesea era de trei sau mai mulți ...

Paginile unde filosofia se amestecă cu expresia unei emoții aproape insuportabile, acumulată și căutînd o ieșire, se luminează ca o scînteie a mărturisirii rațiunii sale reale. Pasternak se trădează:

Scrisorile mele viitoare îți vor părea plictisitoare dacă nu ești cu mine acum și dacă ignori ce corespunde cu o anumită situație și de ce în acest mod. De Rilke, — o parte din viața noastră, omul care ne-a invitat pe amîndoi să mergem să-l vedem în Alpi vara viitoare, — mă voi ocupa mai tîrziu, într-o scrisoare ulterioară.

Așteptînd copia scrisorii lui Rilke, Pasternak îndrăgește și construiește planuri a căror tristă realizare va fi tema unei alte corespondențe.

Neliniștea sa se dezvăluie limpede în scrisorile către părinții săi care se aflau în Germania. Cu o stăruință ce nu-l stă deloc în obicei, îi grăbește — ca și pe surorile sale — să-l trimită, în sfîrșit, scrisoarea lui Rilke ce-i promite noi perspective de viață.

*Dieses freundlichen Hengens. Mäge alles Segen
über Herrn Wesen sein! Ich warms Sie*

Ihr

Rainer Maria Rilke

Rilke către Pasternak

Vol-Mont-par Glion (Vaud)

Scumpul meu Boris Pasternk,

Chiar azi când scrisoarea dumneavoastră atât de sinceră m-a învăluit ca niște zbatari de aripi, dorința vă este împlinită: Elegiile și Sonetele către Orfeu se află de pe acum în minile poetei! Aceleași cărți, în alte exemplare, o să vă parvină foarte curând. Cum să vă mulțumesc că m-ați lăsat să văd și să simt ceea ce faceți să crească în dumneavoastră atât de minunat. Că veți fi putut să-mi transmiteți astfel asemenea bogății ale sensibilității dumneavoastră este o glorie a inimii fecunde ce o aveți. Toată binecuvîntarea asupra ființei dumneavoastră! Vă îmbrățișez.

Al dumneavoastră
Rainer Maria Rilke

Val-Mont par Glion . Vaud .

Mein lieber Boris Pasternak,

Ihr Wunsch ist in derselben Woche,
da Ihr unmittelbarer Brief mich, wie ein
Leben von Flügelschlägen umgeben hatte,
erfüllt worden: die "Elegien" und die So-
nette an Propheus sind schon in den Händen
der Dichterin! Derselben Bücher kommen
dann nächstens, in anderen Exemplaren,
auch zu Ihnen. Wie soll ich Ihnen danken
den Sie mich haben schon und fühlen in
ein, was Sie in sich so wunderbar ver-
mehrt haben. Dass Sie mir so großen Erfolg
Ihres Gemüths verwenden können, ist ein

Pasternak va păstra toată viața cele două file de hîrtie pe care era scris acest mesaj. În vara lui 1960, le-am luat dintr-o scrisoare purtînd mențiunea « foarte prețios » găsită într-un portmoneu dintr-un buzunar al vestei sale.

O altă foaie de hîrtie mototolită pe margini, conținea, — copiată în germană de mîna Tvetaevei — un pasaj dintr-o scrisoare pe care ea o primise de la Rilke:

Sunt atît de tulburat de plenitudinea și intensitatea interesului său, încît nu-l pot spune astăzi mai mult: dar trimite-i pagina anexată aici prietenului, la Moscova. În semn de salut.⁸

Tvetaeva către Pasternak

Bellevue, 1 Ianuarie 1927

Êști primul căruia îi menționez această dată.

Boris a murit la 30 decembrie, nu la 31. Ultima și meschină, răzbunare a vieții împotriva poetului.

Boris, n-o să-l mai vedem niciodată pe Rilke. Acest oraș a dispărut de-acum.

Boris, pașapoartele sînt mai puțin scumpe acum în Rusia (am citit ieri). Noaptea asta (a Anului Nou) am visat: Un transatlantic (în care mă aflu) și un tren. Ceea ce vrea să însemne că ai să vii să mă întîlnești și o să plecăm împreună la Londra. Clădiți în Londra, clădiți în Londra. Cred în acest oraș de mult. Păsări pe acoperiș, viscolul dincolo de Moscova, și-amintești?

Nu te-am chemat niciodată, acum a bătut ceasul. Vom fi singuri în uriașa Londră. Orașul tău și al meu. O să mergem să vedem animalele sălbatice. În fața Turnului, doar un mic scuar, pe o pantă abruptă, pustie, cu o pisică sub o bancă. O să stăm acolo. Soldații vor face exerciții în apropiere.

E curios. Tocmai îți scriam aceste rinduri despre Londra; mă duc la bucătărie și vecina mea (suntem două familii în apartament) mi-a spus: « Am primit o scrisoare de la... » (un nume celebru). Eu: — « De unde? » — « De la Londra ».

Și curînd, plimbîndu-mă cu Mour (prima zi a anului, orășelul e pustiu), ce uimire, virful arborilor este roșu! Ce s-a întimplat? Tinerele ramuri (ale nemuririi).

Vezi Boris, noi trei trăind n-am fi dăruit nimic. Mă cunosc, n-aș fi putut să-i sărut mîinile, n-aș fi putut s-o fac nici chiar înaintea ta, poate nici chiar în fața mea. M-aș fi simțit frîntă, deșirată, crucificată, Boris, pentru că mai există încă această lume de aici: Boris! Boris! Cum cunosc pe celălalt! Prin vise, aerul viselor, prin ce-i fundamental, cotidianul viselor. Cînd ignor asta, cînd nu-mi place asta, mă simt jignită... Cealaltă lume, dă-ți doar seama de asta: lumea cealaltă⁹ — o altă lumină, un alt ecleraș, obiectele luminate diferit de lumină, a ta, a mea.

Altă lume —, atîta vreme cît această expresie va exista, la fel va exista și poporul. Dar nu de popoare vreau să vorbesc.

— Despre el. Ultima lui carte a scris-o în franceză — Vergers.

Era plictisit de limba sa maternă.

Plictisit de voi, dușmani, plictisit de voi, prietenii mei.

Plictisit de prea darnicul limbaj al Rusiei¹⁰.

⁸ Rinduri dintr-o scrisoare adresată Tvetaevei, considerate pe nedrept ca un post scriptum al unei scrisori a lui Rilke către Pasternak (R.M. Rilke Lettres de muzot, 1921—1926, p 394 (nota aut.)

⁹ Același cuvînt avîet înseamnă în rusă lume și lumină (nota aut.).

¹⁰ Versuri din Deasupra azurului boschetelor moscovite în Poeme din Moscova (nota aut.).

Era plictisit de gloria lui, a vrut să se întoarcă la școală, și-a însușit cea mai îngrată dintre limbi pentru un poet: franceza (poezia —, și din nou a ajuns acolo și a obosea îndată). Nu era limba germană, era omul. Setea sa de limba franceză era setea de îngeri, de lumea cealaltă. S-a trădat cu Vergers, s-a trădat în limba Ingerilor.

Vezi, este un inger, îl simt mereu în spatele umărului meu drept (nu-i preferința mea).

Boris, sunt fericită că ultimul cuvânt ce l-a auzit de la mine a fost Bellevue.

Căci este primul cuvânt de Dincolo, când privești Pământul! Dar trebuie absolut să pleci.

Scrisoarea postumă a Țvetaevei către Rilke

Anul se termină cu moartea ta? Un sfânt? Un început.

Prea-scurpule, știu că acum — Rainer, iată, am izbucnit în plîns — că acum poți să mă citești fără scrisori, că ești pe cale să mă citești. Scumpule, dacă tu, dacă tu ai murit, nu există moarte, viața — nu-i decît una. Ce încă? Orășelul din Savoia — cînd? Unde? Rainer, și cuibul de somn? Acum, tu știi și rusă, știi că gnezda înseamnă cuib, și încă multe altele.

Nu vreau să recitesc scrisorile tale, altminteri n-aș mai vrea să 'trăiesc' ('n-aș mai putea 'Pot' totul — nu-i un joc), aș vrea să te reîntînesc, să nu mai rămîn aici. Rainer, știu că ai să fii imediat în dreapta mea, aproape simt, de pe acum, capul tău luminos. Te-ai gîndit o dată la mine? Mîine este Anul Nou, Rainer — 1927. 7 — cifra ta preferată. Așadar te-ai născut în 1875? 51 de ani? Tînr.

Sărmana ta micuță, care nu te-a văzut niciodată.

Sărmana de mine.

Totuși, nu trebuie să fii tristă! Astăzi, la miezul nopții, voi ciocni cu tine (vai, foarte încet, nu ne place zgomotul, nici ție, nici mie).

Scumpule, fă să visez uneori despre tine.

N-am crezut niciodată că ne vom întîlni aici; nici măcar aici, nu-i așa? Mi-ai luat-o înainte să faci puțină ordine — nu în cameră, nici în casă — ci în peisaj — ca să fii binecuvîntată.

Îți sărut gura? Tîmpla? Fruntea? Mai degrabă gura (căci nu ești mort), ca unui adevărat muritor.

Scumpule, iubește-mă altfel și mai mult ca oricare altul. Nu fii supărat pe mine — obișnuiește-te cu mine, așa cum sînt.

Ce încă?

Prea tare, Poate? Nici tare, nici departe.

... puțin prea în față la acest spectacol emoționant¹¹ — nu încă, încă foarte aproape, fruntea lîngă umăr.

Nu, dragul meu băiat

Rainer, scrie-mi (este atît de prostească această rugămintă?)

Cele mai bune urări și un frumos peisaj al cerului de Anul Nou!

Bellevue, 21 decembrie 1926, la zece seara.

Rainer, tu ești încă pe Pământ doar pentru 24 de ore!

În românește de ALEXANDRU BACIU

¹¹ Versuri din Vergers citate inexact («la acest joc emoționant» (nota aut.)).



« Cartea, o bucată cubică de conștiință fierbinte . . . »

Cînd vorbesc despre mistică, despre pictură, sau despre teatru o fac cu seninătate pașnică prin care se caracterizează comentariile unui amator liberal.

Cînd este vorba despre literatură, îmi vine în minte cartea și-mi pierd capacitatea de a raționa. Trebuie să fiu înghlontit și scos cu de-a sila, ca dintr-un leșin, din starea unei visări fizice a cărții, și de-abia atunci, și dealtfel fără nici un chef, depășindu-mi o ușoară senzație de scribă, voi împărtăși discuția altora pe o temă literară oarecare, unde nu va fi desigur vorba despre carte ci despre orice altceva, despre scenă, de exemplu, sau despre poezi, despre școli și despre noua artă etc.

Din proprie voință însă, fără să fiu silit, nu voi trece niciodată și cu nici un preț din lumea mea de griji în această lume de amatorism senin.

Curentele contemporane și-au închipuit că arta este ca o fîntînă arteziană, cînd ea este, de fapt, ca un burete.

Au ajuns la concluzia că arta trebuie să țînească, în timp ce ea trebuie să absoarbă pînă la saturare.

Au ajuns la concluzia că ea poate fi descompusă în mijloace de expresie, în timp ce ea se compune din organele de simț.

Ea trebuie să se afle întotdeauna în văzul lumii și să rămînă mai curată, mai receptivă și mai adevărată decît toți; în zilele noastre însă ea a cunoscut pudra, cabina actorului, și se expune de pe scenă de parcă în lume ar exista două arte una dintre ele, dispunînd de anumite rezerve, își poate permite luxul autopervertirii egale cu sinuciderea. Ea se expune cînd ar trebui, de fapt, să se piardă în stal, în anonim și, înconștientă de faptul că sare în ochi, să se pituleze într-un colț, bolnavă de transluciditate și fosforescență.

Cartea este o bucată cubică de conștiință fierbinte, fumegîndă, și nimic mai mult.

Strigătul păsării din perioada de împerechere este dovada griii pe care natura o poartă supraviețuirii înaripatelor, glasul ei primăvăratec răsunîndu-și în urechi.

B. Pasternak citînd un volum de Rilke. 1933

Vă datorez trăsăturile esențiale ale firii mele, toată structura vieții mele spirituale

Dintr-o scrisoare către R.M. Rilke

Cartea este aidoma cocoşului de munte surd cînd îşi cheamă perechea. Asurzită de ea însăşi, absorbită de propria ei voce, ea nu aude pe nimeni şi nimic.

Fără ea, specia spirituală nu s-ar fi putut perpetua. Ar fi dispărut. Maimuţele nu au avut-o.

A fost scrisă. Apoi a crescut, inteligenţa i s-a ascuţit, a căpătat experienţă, — şi iată că s-a făcut mare, priviţi-o — aşa e. Nu-i vina ei că poţi vedea printr-însa ca prin sticlă. Acestea sînt rînduiriile universului spiritual.

Încă nu de mult lumea credea că scenele din cărţi sînt înscenări. Era o greşeală. De ce-ar avea ea nevoie de ele? S-a uitat că singurul lucru care ne stă în putere este să reuşim să nu denaturăm vocea vieţii ce răsună în noi.

Incapacitatea de a găsi şi de a spune adevărul este un defect pe care nici o capacitate de a spune neadevrul nu îl poate compensa. Cartea este o fiinţă vie. Ea este conştientă şi în toate minţile: tablourile şi scenele sînt ceea ce a adus ea cu sine din trecut, ceea ce a reţinut şi nu are de gînd să uite.

Viaţa nu a început de ieri, de alaltăieri. Arta nu a început niciodată. Ea a fost evidentă dintotdeauna, chiar înainte de a se ivi.

Ea este infinită. Şi aici, în această clipă, din spatele meu şi din mine suflă asupra-mi, ca dintr-o sală de festivităţi brusc deschisă, valul proaspăt şi năvalnic al fiinţării ei veşnice şi atotcuprinzătoare, ca şi cum clipa însăşi ar fi fost adusă să depună jurămint.

Nici o carte adevărată nu are prima pagină. Ca foşnetul pădurii, ea se zămisleşte. Dumnezeu ştie unde şi creşte şi reverberează trezind desişul secular şi deodată, în clipa cea mai întunecată, cea mai uimitoare şi răscolitoare, ea glăsuieşte, cu toate acutele deodată, ajunsă acum la destinaţie.

În ce constă minunea? În faptul că a existat cîndva pe lume o fată de şaptesprezece ani purtînd numele de Mary Stuart, care într-o zi de octombrie, la fereastra sub care huldulau puritanii, scrise, în franţuzeşte, o poezie ce se termina cu următoarele cuvinte:

*Car mon pis et mon mieux
Sont les plus déserts lieux.*

Apoi în faptul că odată, în tinereţe, lângă fereastra dincolo de care se zbătea dezvăţatul octombrie, poetul englez Charles Algernon Swinburne termină poemul *Chastelard*, unde tînguirea stînsă a celor cinci strofe ale Marlei se umflă în cumplitul suierat al celor cinci acte tragice.

În al treilea rînd, minunea stă, în sfîrşit, în faptul că odată, cu cinci ani în urmă, traducătorul privi pe geam, neştiind de ce să se mire mai mult.

De faptul că viscolul de pe riul Elabuga ştie limba scoţiană şi, ca şi în ziua aceea, încă îşi mai face griji pentru fetiţa de şaptesprezece ani, sau de faptul că fetiţa şi tristul ei poet englez reuşiseră să-i povestească atît de bine în limba rusă, pătrunzîndu-i atît de adînc în suflet, tot ce continua să îl tulbure mereu pe amîndoi şi nu a conţinut vreodată să-l obsedeze.

Ca înseamnă asta? — Îşi puse problema traducătorul. Ce se petrece acolo?

De ce este atîta linişte astăzi (şi totuşi viscolul suflă atît de puternic) acolo? Judecînd după semnele pe care le trimitem noi spre acele timpuri, acolo ar trebui să curgă sînge. Şi totuşi acolo se zîmbeşte.

Iată în ce constă minunea. În unitatea şi identitate vieţii acestor trei şi a multor, multor altora (martori şi contemporani a trei epoci, personaje de biografii, cîntor) — în realul octombrie al nu se ştie căruia an, care urlă, orbeşte şi îşi pierde vocea acolo, dincolo de fereastră, la poalele muntelui, în . . . artă.



Cu Meyerhold, în 1932

lată minunea.

Există neînțelegeri. Ele trebuie evitate. Acum va fi vorba despre obolul dat plictisului.

De obicei se spune — scriitor, poet . . .

Estetica nu există. Mie mi se pare că estetica lipsește drept pedeapsă pentru faptul că minte, lartă, încurajează și este condescendentă. Pentru faptul că, fără să știe nimic despre om, ea își croșetează la nesfârșit balivernele despre meserii.

Portretist, peisagist, intimist, autor de naturi moarte? Simbolist, akmeist, futurist? Ce jargon ucigător!

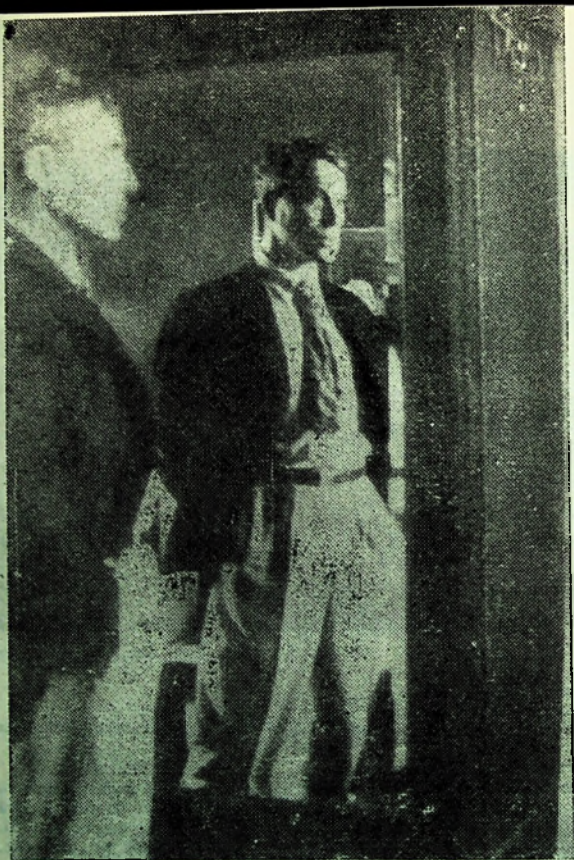
Este, evident, știința care clasifică baloanele în funcție de locul și felul în care sînt dispuse pe suprafața lor găurile ce le împiedică să zboare.

Proza și poezia, inseparabile una de alta, sînt niște poli.

Avînd un auz înăscut, poezia dibule melodia naturii printre zgomotele vocabularului și, găsind-o, cum regăsești un motiv cunoscut, începe apoi să improvizeze pe această temă.

Condusă de intuiție, prin spiritualitatea ei, proza caută și găsește, în partea de vorbire, omul, iar dacă veacul respectiv el îi lipsește, ea îl reconstituie din memorie și îl situează — iar apoi, într-un binele omenirii se prefacă că l-a și găsit — în contemporaneitate. Aceste principii nu există separat unul de celălalt.

Visînd, poezia se lovește de natură. Lumea vie și reală este singurul proiect al imaginației izbucit cîndva și rămas izbucit pînă acum. Iată că el mai durează, reușind clipă de clipă. Încă mai este. În fiecare moment, real, adînc, tulburător. El nu te deza-măgește a doua zi dimineața. El îi slujește poetului drept exemplu într-o măsură mai mare decît dacă ar fi model sau mlaaj.



B. Pasternak
1943

Este o nebunie să te încrezi în bunul simț. Este o nebunie să te îndoiiești de el. Este o nebunie să privești înainte. Este o nebunie să trăiești fără a privi. Dar să ascuți cu ochii pironiți în tavan și cu temperatura singelui brusc crescută cum, val după val, amintind de convulsile fulgerelor pe tavanele prăfuite și pe modelele de ghips, începe să răcească și să vulască prin conștiință criptograma reflectată a unei furtuni din alte lumi, veșnic primăvăratece, — este curată, este cu siguranță curată nebunie!

Fiarec o să tinzi spre puritate.

Astfel ajungem chiar în pragul esenței pure a poeziei. Ea este neliniștită ca roti-rea malefică a zeci de mori în marginea unui câmp pustiu, într-un an negru, de foamete.

În românește de MARIA DINESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CORRESPONDENȚĂ

BORIS PASTERNAK

către

OLGA FREIDENBERG, VALENTIN ASMUS,
ELENA BLAGHININA

« Viu și atît — pînă la capăt »

Pasternak a început să scrie romanul *Doctorul Jivago* după terminarea celui de-al doilea război mondial cînd, după propriile lui cuvinte: « A învins întregul popor, cu toate straturile, cu bucuriile și amărăciunile, cu visele, și gîndurile sale. A învins diversitatea . . . Suflul largheței și al comunicării generale începe să pătrundă în activitatea tuturor. Acțiunea lui se reflectă și în modestele noastre preocupări ». În această atmosferă euforică își începe deci Pasternak romanul. Era opera vieții sale care justifica întreaga-i experiență existențială și artistică de pînă atunci.

Perloada de după război s-a dovedit a fi, în pofida așteptărilor, de o duritate extremă în domeniul administrativ și ideologic. Acest lucru a influențat și drumul de creație al lui Pasternak. Micul volum de poezii alese, care a apărut spre sfîrșitul anului 1945, a fost ultima ediție de autor din timpul vieții. Pasternak era nevoit să-și cîștige existența traducînd, lucru care a întîrziat cu cinci ani terminarea romanului.

Primele dintre scrisorile pe care le publicăm mai jos îi sînt adresate Olgăi Mihailovna Freidenberg, verișoara sa. Ea trăise blocada Leningradului și rămăsese singură după moartea mamei sale. Correspondența ei cu Pasternak a fost pentru amîndoi un sprîjin sufletesc în acele vremuri amare.

În ajunul Anului nou, 1946, Pasternak îi scria:

Olea, Olea, Olea, ce înseamnă toate astea și cînd vor lua oare sfîrșit? Nu-ți scriu, fiindcă n-am timp. Și nu viața, nu greutățile ei mă gonesc din urmă, ci motive mai puțin nobile și, probabil, mai caraghioase. Acum, cînd acest talmeș-balmeș din jurul meu și tot scandalul se înrîdăcinează cu atîta forță, chiar că vreau să devin și eu am l. Știu că este cît se poate de stupid, dar sper să îndrept și să îndreptătesc tot ce am spus și am făcut pînă acum pe jumătate. Pentru prima dată în viață vreau într-adevăr să scriu ceva autentic. Ah, Olea — nu-ți imaginezi ce datorie imensă am să-l plătesc vieții, cît de generoasă și binevoitoare a fost ea cu mine. Dar cît de puțin timp mai am, cît de în urmă am rămas și cîte mai trebuie să recuperez!

Tu și cu șura trebuie să trăiești mult și să-mi fii întotdeauna pe-aproape. Nici nu-mi imaginez ce anume aș putea să separ din mine pentru a-ți trimite fie ca să nu fii atît

Scrisori publicate în revista *Ogoniek*, edificatoare pentru condiția sufletească a scriitorului și laboratorul de creație al romanului *Doctor Jivago*

de însingurată ! Ar trebui totuși să vii pe la noi și atunci poate că ai lăsa, sau ai lua cu tine ceva, și asta ți-ar face viața mai luminoasă și mai bună fiindcă, știi, mie îmi este foarte ușor (euforic de ușor, nu material) și nemeritat de bine ! Te rog să mă leri, să nu înțelegi cumva greșit și să te superi, doamne ferește, sau să crezi că, prins de un val de lăudăroșenie și grandomanie, îmi îndrept spre tine compătimirea oarbă și jignitoare ! Ar fi îngrozitor ! Cum să-ți explic eu toate astea, și mai ales într-o asemenea grabă ? Te îmbrățișez, te îmbrățișez. Pregătește totul și fă astfel încât la vară, dacă va da Domnul și vom fi vii, să fim împreună.

În viața mea nu mai există acum nici un fel de vătămătură sau paralizie. Am devenit brusc înflorător de liber. Totul în jur mi-e cumplit de apropiat și de drag. Această senzație este deosebit de puternică vara când stăm la casa de odihnă. Atunci locuiesc la noi Asmusii, Șura cu Irina, mai vine din când în când și Jenia. El va pleca într-o delegație la Leningrad și va trece pe la tine.

Apoi urmează câteva rînduri adăugate de Zinaida Nikolaevna Pasternak, care repetă invitația de a veni vara la Peredelkino. În scrisoare sînt amintiți Aleksandr Borisovici Pasternak (Șura), soția sa Irina Nikolaevna, familia profesorului de istoria filozofiei V. F. Asmus și fiul cel mai mare Evghenii Pasternak (Jenia). Luna august a anului 1946 e memorabilă prin decizia de tristă amintire « În legătură cu revistele *Zvezda* și *Leningrad* ». În scrisoarea de răspuns O. Freidenberg, caracterizînd atmosfera muncii științifice de la Universitate, cita cuvintele lui Trepliev din *Pescărușul* lui Cehov: « Voi, cei cufundați în rutină, ați cucerit înțietatea în artă și considerați că e legitim și autentic doar ceea ce faceți voi, iar în rest oropsiți și sufocați totul ! »

5 octombrie 1946

Dragă Olea !

Care ți-e viața și cum stai cu sănătatea ? Și eu și Zina ne-am păstrat toată vara speranța, destul de vagă, ce-i drept, că vei veni la noi. Am primit multă lume: Șura cu Irina, tot solul de tineri, dar am păstrat liberă pentru tine cînd o cameră, cînd terasa închisă de la etaj.

Iartă-mă că nu ți-am scris. În ultimul timp, mai ales primăvara și vara, am lucrat cu un elan extrem de rar. Trebuia să scriu, pentru culegerea celor cinci traduceri ale mele din Shakespeare, un articol introductiv și nici nu-mi venea să cred că voi izbuti. Mi s-a părut o minune că am dus treaba la bun sfîrșit. Pe treizeci de pagini am reușit să spun ce am vrut despre poezie în general, despre stilul shakespeareian, despre fiecare dintre cele cinci piese traduse și despre unele probleme legate de Shakespeare: despre starea culturii de atunci, despre autenticitatea biografiilor lui. Un exemplar al articolului există la ghinionistele voastre reviste « Steaua » și « Leningrad » (adică în redacțiile lor) la Salanov sau Lihariov; dacă ai cunoaștințe comune fă rost de el te rog. Aș vrea să-l citești, — cu toate că m-am adresat cu aceeași rugămintă către Ahmatova și Olga Bergolt.

Iar din luna iulie am început să scriu un roman în proză — Băieți și fete (care trebuie să cuprindă în zece capitole cele patru decenii dintre anii 1902—1946) și am scris cu un mare avînt un sfert din tot ce mi-am propus sau poate a cincea parte. Toate acestea au fost treburi foarte serioase. Sînt deja bătrîn, poate că în curînd voi muri și nu poți amina la înfînit exprimarea liberă a adevăratelor tale gînduri. Ceea ce am făcut în acest an sînt primii pași pe noul drum, — și sînt neobișnuiți. Nu poți la nesfîrșit — și la treizeci, și la patruzeci, și la cincizeci, să trăiești cu ce se ține un copil de opt ani: cu semnalmente pasive ale talentelor sale și atitudinea binevoitoare a celor din jur; iar viața mea, aproape toată, a trecut după acest program redus împotriva dorinței mele.

La început, toate « ce astăzi se petrec » în propria mea viață nu m-au atins cîtusi de puțin. Stăteam la Peredelkino și lucram plin de entuziasm la cel de-al treilea capitol al epopeii mele.

Dar iată că Zina se întorcea din oraș tot mai neagră, nefericită, suferindă și îmbătrînită dintr-un sentiment de orgoliu rănit pentru mine și numai astfel, sub forma durerii pentru ea, și-au găsit aceste neplăceri drumul pînă la mine. Pentru cîtva timp, la sfîrșitul lui septembrie, zilele noastre și viitorul (mai ales cel material) s-au întunecat. Ne-am întors în oraș neștiind cum va trece anul viitor din acest punct de vedere. Dar acum cred că totul se va rezolva. Mi-am recăpătat pe deplin sentimentul fericirii și credința vie în ea, care m-au umplut în tot răstimpul ultimului an. Acum, înainte de a-mi reîncepe lucrul (de care am hotărît să mă opuc din nou) vroiam, cît mai am timp, să-ți dau vești despre noi toți.

« Campania » asta lovește probabil și în tine, și neplăcerile tale au crescut ! Cît de vechi și de stupide și de plictisitoare sînt toate acestea ! Ai citat atunci foarte bine tipătul lui Trepliev din Pescărușul.

Te îmbrățișez cu putere. Zina te sărută și ea. În ultima clipă m-am hotărît totuși să-ți trimit articolul în singurul exemplar care mi-a mai rămas, și acela pe jumătate șters. Dacă, după ce-l vei fi citit, nu vor păli cu desăvîrșire și ultimele urme ale literelor, mai dă-l și altora să-l citească.

Și, iată-mă și pe mine împreună cu Leonia, Zina și Olea, femeia de servici, în diverse ipostaze.

Al tău, B

Scrie-mi despre sănătatea ta. Ai traducerea lui Othello făcută de mine ?

13 octombrie 1946

Dragă Olea !

Cum ți-am scris m-am și îmbolnăvit în aceeași zi de anghină și-am zăcut cîteva zile. Acum sînt într-o stare foarte proastă, una dintre acele perioade îndelungate care mi-au traversat de cîteva ori viața, numai că acum ea se conjugă cu o bătrînețe reală și, în afară de asta, în ultimii cinci ani m-am obișnuit cu sănătatea și cu reușitele și am început să consider fericirea o trăsătură obligatorie și permanentă a existenței.

Într-o privință sînt însă decis să-mi iau viața în mîini — să lucrez. Ți-am mai spus că am început să scriu un mare roman în proză. De fapt este prima mea lucrare adevărată. Vreau să dau în ea o imagine istorică a Rusiei în ultimii patruzeci și cinci de ani și, în același timp, prin toate detaliile subiectului său greu, trist și, în visele mele, cizelat pînă la cele mai mici amănunte ca la Dickens și Dostolevski, — această lucrare va fi exprimarea concepțiilor mele despre artă, Evanghelie, despre viața omului în istorie și despre multe altele. Romanul se numește deocamdată Băieți și fete (...)

Pachetul cu fotografii, cărți și celelalte nu le-am trimis eu însumi ci i le-am dat poștașei noastre să le trimită, așa că, dacă le primești, nu sta să planifici o lungă scrisoare de răspuns ci dă-mi un semn printr-o carte poștală în care să-mi scrii cum o duci și cum stai cu sănătatea.

Te sărut, nu mi-e deloc bine.

Al tău, Borea

29 octombrie 1948

1 octombrie. Oliușka mea, acesta a fost începutul scrisorii mele din primăvară către tine, întreruptă la al doilea cuvînt din cauză că îl înțelegeam evidentă lipsă de sens și, în plus, din cauza veșniciei grabe. Atunci rămăsesem singur în oraș (Zina stătea

deja, la dacea) ca și acum, când stau singur din aceeași cauză, în imensa casă de vară nelăcăzită. Atunci terminam de scris prima carte a romanului în proză și, în același timp, mă ocupam de cele cinci drame traduse de mine din Shakespeare pe care le croiam și le recroiam conform contradictoriilor doleanțe ale nenumăraților redactari ce-și fac veacul prin diverse edituri.

Iar acum, în aceeași grabă turbată, traduc prima parte din Faust de Goethe, pentru ca prin această goană să-mi câștig posibilitatea și dreptul de a continua sau poate chiar de a termina în această iarnă romanul, întreprindere absolut dezinteresată de altfel, și pe deasupra falimentară, nefiind destinată presei actuale. Chiar mai mult de atât, nici nu-l scriu de fapt ca pe o operă de artă, deși are mult mai mult în comun cu beletristica decât tot ce am făcut mai de mult. Nu știu însă dacă a mai rămas pe lume artă și ce mai înseamnă ea. Există oameni care mă iubesc foarte tare, și, chiar dacă nu sînt decât foarte puțini, inima mea le este datoră. Pentru ei scriu acest roman, îl scriu ca pe o mare și lungă scrisoare a mea către ei, în două cărți. Sînt bucuros că am dus-o pînă la capăt pe prima. Vrei să-ți trimit un exemplar al manuscrisului pentru vreo două săptămîni, o lună? Altfel doar că îți va veni greu să citești acolo formulările simplificate ale antichității, duse uneori pînă la șarjă în scopul unei evidențieri mai reliefate și mai pregnante a esenței creștinismului.

Fii mărinimoasă, iartă-mă dacă ți-am greșit cu ceva și scrie-mi despre tine sau roag-o pe Mașura s-o facă. N-o iubesc nicicum mai puțin decât pe tine, iar faptul că-ți scriu ție și nu ei nu înseamnă nimic, cum din diferitele laturi și manifestări întîmplătoare ale comportamentului meu în general nu se poate trage nici o concluzie concretă și rațională. Să-mi dea cineva o veste despre tine: dacă ești în viață, cum îți merge cu sănătatea și dacă n-ai nevoie de bani. De ani de zile trag din greu ca un ocaș și întotdeauna mi-e milă pînă la lacrimi de toți: de Zina, de tine, de Lioncika, de cîteva tize și netize de-ale tale, de parcă toți în jur ar fi nefericiți și numai eu îmi permit să fiu fericit și, prin urmare, stau în cîrca tuturor celor enumerați. Și într-adevăr sînt pînă la demență, nedescris de fericit din cauza libertății pe care mi-o dă relația deschisă, largă cu viața; astfel s-ar fi convenit sau astfel ar fi fost mai bine să fiu la optsprezece sau douăzeci de ani, dar atunci eram crispat și nu învățasem încă să mă solidarizez prin ceva esențial cu tot ce există în lume, și nu cunoașteam altă de bine ca acum limba vieții, limba cerului și limba pămîntului.

Sîntem cu toții vii și nevătămați. Și Jenia cu Jenecika și familia lui Șura — toate sînt în ordine.

Milulește-mă, te rog, măcar cu un rînd sau două din partea ta (nu-ți pierde timpul, nu-l nevoie să-mi scrii mult). Sînt cuprins, nu știu de ce, de o cumplită neliniște pentru tine, vreau să mă scoată cineva din incertitudine (mai ești la universitate?), dar îmi e dinainte frică de acest lucru.

Al tău, Borea

30 noiembrie 1948

Draga mea Oliușka!

Ce scrisoare uluitoare mi-ai scris! Scrisoarea ta este de o mie de ori mai bună și mai importantă decât manuscrisul meu. Deci ai înțeles ce-am vrut să spun? Nu este frica de moarte, ci conștiința inutilității celor mai bune porniri, realizări sau garanții, și dorința izvorîată de aici de a evita naivitatea și de a merge pe drumul cel adevărat, pentru ca atunci cînd va pieri ceea ce trebuie să piară, fiindcă așa li e dat, aceasta să nu se întîmple din cauza greșelilor noastre. Nu-ți bate capul cu aceste cuvinte. Dacă sînt de neînțeles, cu atât mai bine.

Vorbești deseori despre sine, despre familie. Imaginează-ți că aceasta n-a fost decât prologul celor văzute, doar punctul de maximă concentrare al întregii drame,

În rest foarte omogenă. Surpriza cea mai cumplită a fost pentru mine tata: strălucirea, fantastica stăpânire a formei, achiul pe care nu-l mai avea aproape nimeni dintre contemporani, ușurința măiestriei sale, capacitatea lui de a smulge parcă în joacă mai multe lucrări pe zi și micimea disproporționată a recunoașterii sale; apoi brusc lovitură s-a repetat prin soarta Țvetaevei, neobișnuit de talentată, curajoasă, cultă, trecută prin toate peripețiile «epicului» nostru, apropiată și dragă mie, venită din mari depărtări pentru a se spînzura într-o deplină obscuritate, la începutul războiului, într-un colț de provincie.

Viața din preajma mea a fost adesea distrugător, revoltător de mohorâtă și nedreaptă și asta a făcut din mine un soi de răzbunător sau poate apărător al onoarei ei. Eram agresiv de insistent și pătrunzător, iar asta îmi aducea un nume și mă făcea fericit, deși, sincer vorbind, nu făceam decît să sufăr și să plătesc pentru ea.

Astfel, Rilke a murit la cîteva luni după ce am luat în scris legătura cu el, astfel mi-am pierdut prietenii gruzini și ceva de felul acesta ești și tu: întoarcerea noastră din Morrekiuli în vara anului 1910 (Vruda, Pudosti, Tikopisi) și ceva din viața ta care-mi va apare întotdeauna ca un reproș în fața ochilor. Și mă simt vinovat față de toți. Dar ce să fac? Iată deci, romanul este o parte din această datorie a mea, o dovadă că măcar m-am străduit.

Iartă-mă că ți-am trîntit în grabă atîtea prostii, reale de altfel doar într-o asemenea aproximativitate. Din cauza lor ar trebui de fapt să încep o nouă scrisoare, rupînd-o pe aceasta, dar cînd s-o scriu?

Este uimitor cît de apropiată este înțelegerea ta: instantanee, izbucnind la doi pași și luminînd totul cu precizie; astfel înțelegea doar aceeași Țvetaeva și, rar, cu caracteristica lui neglijare a realității și a sensului — Maiakovski — mă și mir că l-am numit.

Poți să mai dai manuscrisul și altora dacă dorești. Cînd nu vei mai avea nevoie de el mi-l vei trimite așa cum ai plănuit. Îți mulțumesc că l-ai citit chiar și atît de ocupată fiind. În condițiile de acum, pînă și un manuscris care ar emite o lumină fosforescentă în întuneric și ar iradia raze calde ai avea pe deplin dreptul să-l privești ca pe ceva de prisos, care a dat buzna peste tine fără să-l fi dorit existența. În împrejurări de acest fel și cu asemenea sentimente mă ocup eu acum de Faust.

Îți doresc numai bine. Te îmbrățișez și te sărut. Îmi amintesc întotdeauna de uimitoarea ta teorie a comparației; este un lucru din aceeași categorie.

Îți doresc numai bine.

Al tău B. »

În acești ani se stabilise un anumit program care consta în alternarea unor mari lucrări de traducere cu munca epulzantă la roman.

În octombrie 1952 Pasternak a avut un grav infarct al miocardului. După două luni de spital a fost trimis la sanatoriul din Bolșevo. Acolo a primit scrisoarea vechilui său prieten V. F. Asmus, iar pe data de 3 martie a anului 1953 l-a răspuns:

Dragul meu Valentin Ferdinandovici !

Nu pot să vă spun în ce măsură m-a îndulșit și m-a umplut de mîndrie scrisoarea dumneavoastră în care atingeți anumite teme cu atîta adîncime, atît de direct și semnificativ, luîndu-le, ca să mă exprim astfel, în mîdrițe naturală. Vă sînt îndatorat pînă peste cap. Cum v-aș putea răsplăti și cum să vă răspund?

Înainte de plecare am terminat de citit lucrarea dumneavoastră Filozofia antică greacă. Nu mi s-a întîmplat niciodată să citesc despre Platon ceva mai revelator, inteligibil, pasionant, exhaustiv. Este demn de învidie cît de incredibil de bine v-a reușit. De obicei, de dragul concreteții și al accesibilității (reîntroparea în minte), el a

fost modernizat ca la Natorp sau unii istorici ai filozofiei mai recenti, sau, servit ca un roman din concepte, pasionant dar greu de urmărit pentru gândirea logică, cum cu greu te poți descurca din țele fabulosului în povești. Dumneavoastră însă nu știu cum v-a reușit, dar ideea teleologică a întregului precede atât de oportun, de concis, de cuprinzător și de artistic cercetarea părților, încât explică totul. Am să recitesc aceste pagini, când mă voi fi întors la Moscova.

Procesul de descoperire al impetuozității și firescului acestei gândiri — cea mai complicată, curajoasă și sistematică gândire din întreaga istorie a filozofiei, — mi-a produs, în expunerea Dumneavoastră, o plăcere vie care mi s-a întipărit în minte cu exactitate.

Îmi e mai bine. Am început să lucrez și am de gând să-l termin pe Jivago.

Sosit aici, mi-am amintit cum am mai locuit în acest loc timp de o lună în anul '35 și cum într-o iarnă, înaintea celui de-al doilea război sau poate în timpul lui, ați fost aici împreună cu Irina Sergheevna. Ea descria minunat senzația de aer proaspăt care o izbea când trecea, din pavilionul în care stăteați, spre sala de mese sau la plimbare. Spunea că surprindea culoarea lui încordată în dosul ușii unde veghea fără întrerupere cât timp ea rămânea în casă.

Am fost cazați în același corp, cel de-al doilea, unde am stat și atunci, aproape în aceeași cameră. Din fereastra mea se vede o căsuță cu un singur geam, năpădită de zăpadă, din care pe timpuri ieșea, îmbrăcată într-un halat alb, cu o țigară între degete, Zinaida Vladimirovna Kurwitz. Am vrut să-i scriu de aici.

Atunci eram cu 18 ani mai tânăr, Maiakovski nu era încă divinizat, lumea roia în jurul meu, eram trimis în străinătate, nu exista fleac sau porcărie pe care să le fi spus sau scris și care să nu fi fost imediat tipărite, n-aveam de fapt nici o boală, ci eram pe atunci ireparabil de nefericit și mă stingeam, vrăjit parcă de un duh rău din poveste. Vraiam, cu mijloace curate și de-adevăratelea, să fac, în cinstea celor din jur, binevoitori față de mine, ceva care poate fi făcut de fapt numai cu ajutorul unor falsuri. Problema era de nerezolvat, cercul — vicios, mă loveam de irezolvabila problemă care-mi acoperea toate orizonturile, înnebuneam și mă uscam. E de mirare că am rezistat, ar fi trebuit să mor atunci, ca Adic.

Iar acum am o boală de inimă pe care nimeni n-o socotește fictivă, sînt lăsat de-o parte, sînt în dizgrație, toate semnele s-au schimbat, plusurile au devenit minusuri, dar sînt fericit și liber, sănătos, vesel și vioi, și mă așez cît se poate de ușor să scriu la Jivago, care nu poate fi despărțit de mine și de care nimeni nu are nevoie, chiar lîngă fereastra care acum 18 ani însemna pentru mine un drum închis și în fața căreia pe atunci nu puteam nimic și nu știam ce să fac.

Acestea aș fi vrut să vi le spun într-o discuție pe viu. Dar cunoașteți telefoanele de aici. În permanență este o coadă care așteaptă. Iar în prezența unor martori adîncirea în asemenea teme ar fi fost ridicolă și ciudată. De aceea vă și scriu. Transmiteți salutul meu călduros Ariadnei Borisovna. Vă sărut.

Al dumneavoastră B.P.

Romanul fu terminat în iarna anilor 1955—1956. Era timpul unor înnoiri și speranțe generale, și lucruri pe care înainte nu ți le puteai imagina tipărite căpătau, văzînd cu ochii, concretețe. Manuscrisul romanului a fost dat la redacția revistei «Novii mir», față de care Pasternak avea vechi obligații contractuale. Se presupunea că editarea în carte se va face la Goslitizdat. Dar aceste proiecte se tot târăneau iar apoi au fost împiedicate de faptul că o serie de literați influenți s-au pronunțat împotriva publicării, lucru exprimat în scrisoarea membrilor colegiului de redacție al revistei «Novii mir», devenită cunoscută mai tîrziu. Între timp romanul a fost editat în Italia. Evenimentele au fost analizate de biroul de conducere

al Uniunii Scriitorilor și devenită obiect de discuție în cercurile literare. Talentata și originala poetă Elena Aleksandrovna Blaghinina i-a trimis lui Pasternak o scrisoare de susținere și încurajare. În scrisoarea de răspuns, el îi scria cu recunoștință:

16 decembrie 1957

Dragă Elena Aleksandrovna, cât de tare m-au impresionat cuvintele Dumneavoastră, grija și neliniștea Dumneavoastră! Primăvara și vara am fost îndelung și grav bolnav, am stat mult timp în spital dar de atunci, slavă Domnului, mă simt foarte bine.

Am avut unele neplăceri, s-au exercitat asupra mea presiuni morale respingătoare prin duplicitatea lor, căroră am fost uneori nevoit să mă supun. A trebuit să particip la încercarea de a împiedica apariția romanului meu în depărtări necunoscute și asta într-o formă atât de stupidă, încât încercarea era din pornire condamnată la eșec.

Se spune că romanul a apărut în italiană, că va apăre în cînd în engleză, iar apoi în suedeză, norvegiană, franceză și germană, toate în cursul anului.

Nu știu dacă vă e cunoscut faptul că aproximativ cu un an în urmă Goslitizdat a încheiat cu mine un contract pentru editarea cărții și dacă ea ar fi fost cu adevărat editată, într-o formă prescurtată și cenzurată, nu s-ar fi creat nici jumătate din toate aceste complicații și situații jenante. Dar chiar și acum, cînd, exagerîndu-se importanța întregului talmeș-balmeș, se întreține scandalul provocat de evenimente în diferitele părți ale lumii, chiar și acum, apariția romanului într-o formă declarat cenzurată le-ar reda tuturor calmul și liniștea. În acest fel, în două forme flagrant diferite, a apărut și învierea lui Tolstoi și o mulțime de alte cărți la noi și în străinătate înainte de revoluție și nimeni nu se temea și nu se rușina de nimic și toți dormeau liniștiți și continuau să stea fără să se prăbușească cumva casele peste ei. Aduc tot timpul aceste argumente și propun de fiecare dată aceste lucruri, dar ele nu ajung la conștiința nimănui. În sfîrșit, nu-i încă tîrziu nici pentru o altă varlantă pe care eu o tot propun. În fiecare din țările unde va apărea romanul există scriitori comuniști revoluționari, Aragon, Becker și alții. Datoria lor ar fi acum ca, citind un roman apărut în țara lor și care le este ideologic străin, să-l deconspire în mod critic și să-l dezarmeze, analizîndu-l și demonstrîndu-i sărăcia ideatică și inconsistența artistică. Doar nu sînt cîtuși de puțin niște oameni neajutorați care să îndure orice, așa că această sarcină mi se pare a fi în puterile lor. Dar nici aceste considerații logice nu ajung la mintea nimănui.

Nu știu ce mă așteaptă, — probabil că din cînd în cînd anumite surprize înlănuite una de alta mă vor influența în vreun fel sau într-altul, dar oricît ar fi de multe și de grele sau poate chiar cumplite, nu vor contrabalansa niciodată bucuria, pe care duplicitatea mea forțată nu va fi în stare nicicînd s-o ascundă, că, dintr-un joc orb al sorții, am avut nocrocul să mă exprim plîm la capăt și acel lucru pe care ne-am obișnuit atât de tare să-l sacrificăm, și care este tot ce-avem mai bun în noi — artistul —, s-a dovedit a fi în mine viu și necălcăt în picioare.

Vă sdrut mîna. Îmi sînteți tare, tare dragă. Vă mulțumesc.

Al. Dumneavoastră B.P.

În românește de MARIA DINESCU

ARIADNA EFRON către BORIS PASTERNAK

Dragă Boris ! Iată că, în sfârșit, am reușit să intru în posesia acelei fărîme de timp absolut necesare pentru a sta de vorbă cu tine. Iartă-mă dinainte pentru tot haosul ce urmează — ți-am mai scris că, după o perioadă atît de lungă de muțenie sînt de-a dreptul gîngavă, mi-e nemaipomenit de greu să-mi exprim într-o limbă omenească sentimentele și gîndurile, omenești și ele. Prea am adunat în mine multe piedici și interdicții ca să pot reda ceea ce, pînă să devină cuvinte, se arată a fi atît de clar și de ordonat în minte. Pentru asta e nevoie, probabil, de timp, și nu e, sau de o minune, și nu e nici ea. De altfel, mă liniștesc gîndindu-mă că gîngăvia este totuși un pas înainte față de muțenia absolută.

Întîi am să-ți povestesc despre ceea ce m-a deranjat, sau ceea ce nu mi-a fost cu totul clar, sau cu ce nu sînt întru totul de acord. În primul rînd e o înghesuială îngrozitoare. Să îndeși în numai 150 de foi scrise la mașină atîtea destine, epoci, orașe, ani, evenimente, pasluni, lipsindu-le complet de « cubajul » necesar, de spațiul necesar, de libertate și aer ! Și asta nu e întîmplător, ele nu s-au scris de la sine (cum se mai scriu « ele » uneori de la sine !). Este o cruzime creatoare voită, în primul rînd față de tine însuși, pentru că nici unul dintre contemporanii noștri pe care-i cunosc nu stăpînește atît de bine ca tine tocmai aceste spații și întinderi, tocmai acest sentiment al curgerii timpului, iar în al doilea rînd, față de personaje care par să se lovească de-a dreptul cap în cap în această înghesuială. Te porți cu ei ca și cum ar fi încălcat legea, îndesîndu-i cîte doi într-un culcuș, ca acel Ludovic cu episcopul acela.

De ce oare ? E dorința de a spune principalul despre principal (« Viul despre viu », cum se numește una din scrierile mamei), de a elimina tot ce e de prisos, de a reda lucruri complexe într-o manieră simplă ? Dar iată că tocmai această « simplitate » complică lucrurile pentru că trebuie să faci tot drumul parcurs de tine à rebours, recompuînd ceea ce tu ai lăsat deoparte.

Rezultă un concentrat de destine, epoci, pasiuni, în care cititorul — de fapt, în cazul de față, vorbesc doar în numele meu ! —, cufundîndu-se, este nevoit să adauge acel diluant pe care tu l-ai făcut să se evapore, deci să complice ceea ce tu ai « simplificat ». Rezultă că toți acești oameni — și Lara, și Iuri, și Tonia, și Pavel, toți, toți trăiesc pe o altă planetă, unde timpul se supune unor alte legi și cele 365 de zile ale noastre înseamnă pentru ei una singură. De aceea ei nu au deloc timp de pălăvrăgeală, nu au zile obișnuite, fără probleme, ceea ce francezii numesc détente, ei nu spun prostii și nu glumesc cum se întîmplă la noi, pe pămînt. Și nu e nici o întîmplare hazlie, fără de care nu există tinerete. De aceea nu ai impresia unei evoluții și unei transformări la ei, a unei pregătiri pentru aceste transformări.

Lui Patulea, « cel vesel și comunicativ », de cînd a fost obraznic la demonstrație, nu i-ai permis nici măcar o dată să glumească. Și tocmai această dorință de viață, firea lui optimistă, capacitatea de a glumi și de a înveseli ar fi trebuit s-o atragă pe Lara, care era rînită, istovită, mai mult decît faptui că, îndrăgostit, se pierdea cu totul în fața ei. Iar la lăureatin, Patulea se transformă pur și simplu în lura, aproape fără nici un motiv, nu-l mai lipsesc decît versurile. « Era inteligent, foarte curajos, tăcut și ironic », spui despre el la pag. 135 și trebuie să fii crezut pe cuvînt. Dacă n-ai fi făcut această paranteză, nimeni nici n-ar fi bănuit că Patulea este ironic.

Iar aceste trăsături — ironia, spiritul de observație, umorul — influențează în mod deosebit relațiile dintre oameni, creează prieteni și dușmani, liniștesc și asmut, tocmai aceste lucruri nu trebuiau ocolite în carte, nu trebuiau date afară din ea.

Despre Lara: pentru tine, care crezi în ea ca într-o reușită scriitoricească, ea e mai mult decât verosimilă, ea există, există acum, trăiește acum. Și de aceea, când îți scriu despre ea, nu-ți scriu ca despre un personaj, ci ca despre un om viu, a cărui soartă depinde numai de tine însuși. Dă-i cele 365 de zile dintr-un an și nu doar zile de mari evenimente și mari trăiri! Las-o să ajungă singură până la împușcarea lui Komarovski, nu înlocui totul cu câteva pagini de fraze într-adins seci: «... viața o scribise pe Lara». «Ea simțea că începe să înnebunească». «... Ar fi vrut să lase baltă toate cele cunoscute». «... cu intenția de a trage în V.I. dacă o va refuza, o va înțelege greșit sau o va înjosi în vreun fel». Căci nu gestul în sine, cred, este atât de important, cât important este cum se ajunge la el, ce anume îl face inevitabil. În cazul de față, împușcătura nu este inevitabilă și nu pentru că se putea rezolva problema fără ea (nu se putea, Lara nu poate altfel!), ci pentru că în locul cel mai important, în evoluția evenimentelor, tu ai înlocuit-o pe Lara, ai povestit în locul ei cu vorbele tale (și de astă dată nici măcar cu ale tale), ai rezumat în câteva fraze clișva ani plini de chinuri îngrozitoare, de responsabilitate enormă, toată perioada de incubație în timpul căreia ea a purtat în sine această împușcătură care nu numai că nu sunase încă, dar nici măcar nu-i ajunsese în adâncul conștiinței și era deja irevocabilă.

Acum, această împușcătură a eliberat-o oare pe Lara de Komarovski, l-a omorât pe Komarovski, cel din ea însăși?

Dacă da, Komarovski nu trebuie, nu poate să apară la nunta Larei. Este crima cea mai gravă, cea mai imposibilă dintre crimele lui nepedepsibile de lege, iar față de Lara și față de Pașa, față de mulțimea de invitați, este o lipsă de tact îngrozitoare. Chiar și față de el însuși. Acest tip de ticălos-gentleman își poate permite o grosolanie, dar nu poate da dovadă de lipsă de tact.

Pe urmă, știi ce, aș vrea tare mult să aflu cum l-a văzut Larisa pe Komarovski atunci, acolo, la pomul de iarnă. «... S-a oprit și s-a folt în pragul salonului în speranța că o va observa Komarovski care stătea cu spatele... » Toate acestea după ce l-a văzut, l-a recunoscut, atât de cunoscut și de străin în mulțimea masafirilor. După mulți ani. Și numai după ce a aruncat o privire și l-a recunoscut, ea s-a oprit și s-a folt în prag. Poate e un fleac, dar am mare nevoie de el!

Spune-mi, cum de s-a putut întâmpla ca această femeie, care este de o sensibilitate atât de puternică și de profundă să nu-l simtă pe Pavel de la lurații? Hotărîrea lui putea fi pentru ea un lucru neașteptat, dar nu transformarea lui radicală care a determinat această hotărîre. Cîna sentimentul pentru el nu era atât de superficial încît ea să lase să-l scape totul, să treacă totul pe lângă ea! Și dacă el simțea atât de bine totul, cum oare, ea, o femeie, și încă o asemenea femeie, ba chiar și vinovată de toate, nu a simțit ce simțea el? Din nou această înghesuială, această altă planetă care nu lasă timp de desfășurare perioadelor de incubație ce duce atât de nemîllocit la următorul pas, la următoarea izbucnire, la următoarea cotitură a vieților și destinelor.

Diferența mereu crescîndă dintre Lara și Pavel, determinată, în parte, de diferența între relațiile dintre ei și cei din jurul lor și tot ce-l înconjură, chiar și remarcă ta despre faptul că «pînă și Lara i s-a părut prea puțin știutoare» (de altfel, iar, ce lipsă de intuiție din partea ei! Întotdeauna femeile «știu prea puțin» despre ce-l interesează pe soțul lor, dar niciodată nu o arată!), toate astea trebuiau să trezească aproape enervarea lui Pavel, iar el, de fapt, o iubește mai mult decât înainte și pleacă de la ea iubind-o. Pentru ca și această diferență, și această dragoste, și toată această întrepătrundere de contradicții din relațiile lor să devină de înțeles, inevitabile, trebuie, repet, să diluezi toată această perioadă într-un spațiu mai mare, mai e nevoie de multe și multe pagini de carte.

Care este purtarea lui Pavel față de fiica lui? Se joacă cu ea? Se uită la ea când doarme? A fost măcar o dată copilul bolnav, a existat în casă, măcar o noapte de, insom-

nie, măcar o alarmă din cauza copilului? Dacă, nu, de ce mai e nevoie de copil? Numai pentru ca el (ea!) să crească (sau să moară) așa, dintr-o dată, în partea a doua a cărții?

Și iată că Pavel pleacă pe front. Iar Lara, pierzându-l, nu începe să-l iubească mai mult decât înainte, nu-l apreciază în alt fel, așa cum facem toți (și ea ar fi trebuit s-o facă) atunci când pierdem pe cineva din ce în ce mai apropiat. În asemenea situații distanța și sentimentul inaccesibilului îi apropie foarte mult pe oameni, iar Lara, când încetează să mai primească scrisori de la Antipov, «la început nu e îngrijorată». Dar oare e posibil să nu fii îngrijorat la început? (...)

În general e o neconcordanță la tine când e vorba de copii. Unde este copilul Toniei și al lui Iura? După ce-i redai atât de minunat nașterea (acolo unde ai comparat-o atât de bine pe Tonia cu un șleap), băiatul dispare cu desăvârșire. Și nici urmă de sentiment matern sau patern. Când Iuri Andreievici se întâlnește cu Gordon pe front, nu amintește nici un cuvânt nici despre fiul tău, nici despre soție. De ce? Și nici în sinea lui nu-și amintește de copil. Ce e drept, minunat îi apare în minte Tonia atunci, la spital, când o vedea pe Lara, dar apare ca o amintire atât de îndepărtată, de parcă între ei totul se terminase dinainte, demult, tare demult, deși despre asta nu s-a spus nimic, chiar dacă acest lucru nu se poate întâmpla decât în viitor. Și ultimele cicăleli: unde l-ai ascuns pe Nikolai Nikolaevici Vedencopin, ridicat de tine la rangul celor mai importanți și pe care, pe urmă, pari să-l fi lăsat să cadă în puț, unde sînt mama și fratele Larei, unde este minunat schișata și nu mai puțin minunat uitata Otia Demina? Mama Larei și Rodea nu puteau să nu apară din când în când în viața Larei, fie și ca niște străini, fie și sfclitori, dar ce să-i faci, rude! Nici nunta Larei, nici nașterea copilului, nici plecarea la lăureatin nu puteau să se petreacă fără participarea, măcar de la distanță, a Amaliei Karlovna. Încă și mai neajutorată și mai stupidă, Lătrîna mamă nu putea să nu-i trezească Larei mature, Larei-mame, niște sentimente, dacă nu de iubire, măcar de milă filială.

Iar Nikolai Nikolaevici, care l-a crescut pe Iura cu înțelepciune și dragoste, un om inteligent și neobișnuit care nu putea să nu aibă influență asupra celor ce-l înconjurau, cu atât mai mult asupra tineretului, deodată dispare cu totul din viața lui Iura și din a lui proprie. Nu l-ai făcut nici să se certe, nici să plece, nici să moară, atunci unde e? De Olia Domina îmi pare mai ales rău, ar fi ieșit din ea un personaj principal minunat, sau măcar un personaj-tovarăș de drum pentru protagoniști, ai părăsit-o acolo, în biserică, împreună cu Prov Atanasiovici și cu «fericirile» lui. O să iasă ea de acolo în partea a doua romanului și, dacă da, nu va fi oare prea tîrziu?

Oare nu simți, părăsindu-i pe toți acești oameni, că de acest lucru va fi acuzată Lara; că toate acestea o fac mai aspră decât, poate, este, decât ar trebui să fie?

Da, și în-ă ceva: tare aș vrea să devină cumva mai pregnantă anii de școală, de studenție. Să aflăm cum se împleteau pasiunile cu examenele, notele, clasele, furtunile interioare cu disciplina exterioară. Amintirea faptului că Lara umbla într-o rochie maronie și participa la zburdănițiile nevinovate școlarești, și rafalele de vînt la debarcarea lui Napoleon la Fréjus, e puțin, puțin, puțin!

Iartă-mă că mă leg de aceste lucruri, Bore, dragul meu. Poate sînt niște flecustețe, dar mă închin cu atîta fervoare zeului tău atotputernic pentru amănunte, iubesc atât de mult la tine, în opera ta, această combinare de scriere amănunțită cu largă cuprindere, acele spații în care se leagă, se dezleagă și se taie nodurile destinelor omenești, înclt aproape că mă-nfurîl când încep să te autoreduc și să te autoînghesul și devii dintr-o dată zgîrlcit cum nu ești de obicei.

Oh, de cît spațiu are nevoie această carte, cum jinduiește după el și cum trebuie și poți tu să rarefiez toate acestea ca să existe totuși aer, nu niște pungi de oxigen. Nu-mi spune că, vezi doamne, stii ce faci și faci ce stii, crede-mă că și eu (fără să mă laud și fără să fiu sfclitoare) știu destul de bine ce faci și ce vrei și ce trebuie să faci și ce tre-

buie să vrei. Să nu sune astea a obrăznicie, dar, pe cuvîntul meu, așa este! Toate le pun atît de mult la inimă și mă agit numai pentru că de la primele rînduri și pînă la ultimele m-am îndrăgostit de această carte și vreau să-i fie cît mai bine.

Ea (cu excepția «Înghesușelii» în primul rînd între tablouri și rareori în interiorul lor) este foarte curată, clară și simplă. În asta constă forța ei uriașă, avantajul ei față de multe lucruri scrise de tine. Și vorbesc despre claritate și simplitate nu numai în sensul «inteligibilității», ci despre acea limpiditate deosebită care este în general caracteristică creației tale și care aici ajunge la apogeu. Minunată este limba tuturor personajelor. Cu toate că este foarte populată, în carte nu există oameni de prisos. Cît de bine este bătrîna Tiverzina cu nurerile sale lîngă tren, alături de trupul tatălui lui Iura, și croitoreasa Faina Silantievna, și Fuflîghin, și soția lui în cărucior. Ghimazetdin, Vîvolocinov, Șura Șlezinger, Tișkevici, Markel cu «mormîntul lui Askold», Emma Ernestovna, Kornakovii, Rufina Anisimovna, amîndoi Romanovii, în general toți.

Întotdeauna — și de această dată — aproape că sperie măiestria ta de a descrie indescriptibilul, gustul, culoarea, mireasma, sentimentele trezite de ele, dispozițiile sufletești, amintirile, iar noi am fi gata să ne punem capul că pentru așa ceva nu există cuvinte, nu au fost încă inventate ori s-au pierdut de mult.

Figura Lorei, a lui Iura, a lui Pavel, toate îți pătrund în inimă pentru că noi i-am cunoscut așa cum ni i-ai prezentat tu, și i-am iubit, și i-am pierdut pentru că au murit, sau au plecat, sau au trecut așa cum trec bolile, tinerețea, viața. Așa cum murim, plecăm, trecem noi înșine.

Încă de cînd eram mică mă gîndeam: oare unde se duce trecutul? Cum așa, a fost și nu mai e, și nu va mai fi, că doar a fost, a fost, a fost o altă fetiță la fel ca mine care stătea pe același pămînt și întreba același cer: dar unde e oare ceea ce a fost? unde este cealaltă fetiță, care și ea a fost și care și ea căuta ziua de ieri? Și așa pînă la facerea lumii.

Același pămînt și același cer ne leagă cu zilele acelea și ne vor lega de viitor atunci cînd noi vom deveni trecut.

Ce bine că ai făcut ceea ce puteai face numai tu, nu i-ai lăsat pe toți să plece fără nume și necunoscuți, i-ai adunat pe toți în mîinile tale bune și inteligente, le-ai dat viață cu sufletul și munca ta.

Ai devenit mai puternic și mai aspru, mai limpede și mai înțelept.

Îți mulțumesc.

Nu te supăra pentru cicălele mele, înțelege dorința mea de mai mult spațiu, de mai multă libertate pentru cei pe care i-am cunoscut, pe care mi i-am amintit și pe care i-am îndrăgit datorită ție.

Am să expediez cartea mîine, cu toate că aș dori tare mult să fie a mea pentru totdeauna sau măcar pentru multă vreme.

Asta e, desigur, numai o parte din ceea ce aș vrea să-ți spun și am să-ți mai spun, dar timpul mi s-a terminat și în general nu sînt deloc convinsă că toate astea sînt interesante pentru tine.

Te sdrut, dragul meu.

Alia a ta.

În românește de ADINA NICOLESCU

Din ambianța imediată

În octombrie 1945 Pasternak a fost invitat să ia parte la manifestările prilejuite de centenarul morții marelui liric gruzin Nikolai Baratașvili. În această regiune devinută pentru el o « a doua patrie », cum numea Pasternak Gruzia în scrisorile adresate prietenilor săi, el nu mai fusese de zece ani și mai bine. De ea era legat prin una din cele mai luminoase și mai tragice impresii din viața lui. Aici, la începutul anilor '30, și-a făcut doi prieteni foarte apropiați sufletește, poeții Tișian Tabidze și Paolo Iașvili. În 1937 Tabidze a fost omorât. Iașvili s-a sinucis. În acel an, Pasternak, traducător recunoscut din poezia gruzină, a refuzat să se ducă la Tbilisi unde se sărbătorea jubileul lui Rustaveli. « Dar cum aș fi putut să mă duc atunci în Gruzia, cind acolo nu mai era Tișian? Îi iubeam atât de mult », povestea el mai târziu lui A. N. Tarasenkov.

Nina Tabidze, văduva lui Tișian, își amintea că Pasternak a condiționat participarea sa la manifestări de prezența ei în sală. Din ziua în care fusese arestat Tișian era prima ei apariție în public. La 19 octombrie, citindu-și traducerile în Teatrul Rustaveli din Tbilisi, Pasternak i s-a adresat ei în mod vizibil. În aceste două săptămîni fericite, însoțit de umbrele chinute ale celor dispăruți, Pasternak a dobîndit noi prieteni devotați, care i-au rămas credincioși în prietenia lor, pînă la sfîrșit.

Nina Tabidze și Simon Cicovani au fost unii dintre primii cărora Pasternak le-a împărtășit intenția de a scrie o nouă proză. Foarte posibil ca tocmai această relatare a lui să fi fost motivul pentru care Nina Tabidze i-a dăruit la plecare o mare cantitate de coli cu filigran, de foarte bună calitate, care rămăseseră după moartea lui Tișian și pe care e scrisă o parte din manuscrisul copiat pe curat al primelor capitole din *Doctor Jivago*. Mai târziu Pasternak a spus nu o dată: « E romanul *Ninel* ». La 4 decembrie 1946, el își amintea într-o scrisoare către ea: «... Doar am început să scriu proza datorită mîinii dvs., adică m-a împins spre ea cadoul făcut, hîrtia lui Tișian. Pe urmă am decis că hîrtia era prea bună pentru asemenea mîzgăleli și am trecut munca mea, împreună cu sentimentul din fața palorii nobile a ivoiului, care mi-a încălzit cele imaginate, pe o altă hîrtie mai simplă. (...) Într-un cuvînt, hîrtia lui Tișian mi-a determinat noul stil, iar dumeata, Nina, al avut asupra mea o influență literară. Sînt un hoț și un plagiator ».

După cum spunea Z. A. Maslennikova, Pasternak i-a povestit despre sursele gruzine ale proiectului său de roman la 28 septembrie 1956: « În 1945 (în manus-

scris este greșit, 1946 — V.B., E.P.) am fost la manifestările din Gruzia cu ocazia centenarului lui Baratașvili. Erau niște zile minunate, însorite, totul era în floare, și totul părea sărbătoresc, se terminase războiul și apăruseră noi speranțe. Și am dorit să fac ceva mareș, important, și atunci a apărut ideea romanului.

Am început cu scurte pagini despre vechea moșie. Îmi apăruse atât de clar conacul grandios, pe care diferite generații îl reproiectaseră conform gusturilor lor, iar pământul păstrează urmele grădinilor de flori, ale acareturilor și ale aleilor ».

Începută în noiembrie-decembrie, munca la « cartea vieții sale » l-a adus lui Pasternak sentimentul mult așteptat de eliberare interioară deplină .

« În viața-mea nu mai există acum nici un fel de hernie, nici un fel de frustrare, » îi scria el surorii sale la 23 decembrie 1945. « Dintr-o dată am devenit îngrozitor de liber. (...) Pentru prima dată în viață am chef să scriu ceva cu adevărat real. »

În scrisoarea către Veaceslav Vs. Ivanov (din 1 iulie 1958), cu câteva luni înainte de cunoscutele evenimente « Nobel », Pasternak a explicat detaliat ce a însemnat pentru el acest pas foarte important din viața lui :

« Mai de mult, încă în timpul războiului, am fost chinat îndelung de principiile încetățenite ale creației poetice, ale activității și gloriei literare, ca de o acumulare neîntreruptă de eșecuri și greșeli; cărora volam să le pun capăt pe de-a-ntregul, brusc și definitiv, eșecuri și greșeli ce trebuiau să capete răsplătă și satisfacție, nimicind, nu se știe de ce, criteriile obișnuite pentru mine, ca, de exemplu, sinuciderea altora și condamnările politice; în cazul meu nefiind obligatoriu să existe o tragedie sau o catastrofă, dar fiind absolut necesar să elimin dintr-o dată și total toate obiceiurile dobândite și să încep, încremenit și fără de întoarcere, ceva nou



care să echivaleze cu pătrunderea voinței în destin, amestecul sufletului în ceea ce părea că se lipsește de el și nu-l privește.

Nu vreau să spun că romanul ar fi ceva strălucit, că ar fi scris cu talent, că mi-a ieșit bine. Este însă o cotitură, este o anumită decizie, o dorință de a începe să spui totul până la capăt și să apreciezi viața în spiritul vechilor certitudini, pe bazele lor atotcuprinzătoare. Dacă înainte mă atrăgeau dimensiunile diferite ale iambilor, romanul m-am apucat să-l scriu, cel puțin aceasta mi-a fost intenția, într-o dimensiune universală. Și — ce fericire! — calea de întoarcere mi-a fost tăiată o dată pentru totdeauna » (Arhiva lui Viaceslav Vs. Ivanov).

« Am auzit personal de la el — își amintea A. K. Gladkov — că s-a întors la lucrul la roman, cu ocazia unei întâlniri întâmplătoare pe Mohovaia, în apropierea stației de metrou, în ultimele ore ale zilei de 31 decembrie 1945. L-am întrebat dacă acest roman e lucrarea din care a publicat câteva fragmente în « Literaturnaia gazeta » încă pe la mijlocul anilor treizeci, sub titlul « Din romanul despre anul 1905 ». Mi-a răspuns că unele lucruri din ce scrisese vor intra în roman, dar că planurile lui s-au schimbat foarte mult. Și apoi a spus o frază ciudată pe care am notat-o atunci cuvînt cu cuvînt: "Scriu acest roman despre oamenii care ar fi putut să fie reprezentanții școlii mele, dacă aș fi avut așa ceva..." » (Întîlniri cu Pasternak).

Correspondența lui Pasternak este o mărturie a faptului că a lucrat foarte intens la roman în lunile din iarna 1945/46. În scrisorile din ianuarie apar, ce e drept într-o formă generală, contururile proiectului în întregime.

« Acum am posibilitatea să lucrez vreo trei luni la ceva absolut al meu, fără să mă gîndesc la piinea cea de toate zilele. Vreau să scriu o proză despre toată viața noastră de la Blok și pînă la războiul ultim, în 10—12 capitole, nu mai mult. Vă puteți închipui cît de mult mă grăbesc cu lucrul și cît îmi este de teamă că se poate întîmpla ceva pînă să termin totul ! Și cît de des sînt nevoit să-l întrerup » (Scrisoare către N. Ia. Mandelștam din 26 ianuarie 1946).

« Ca un apucat, scriu o narațiune mare în proză care cuprinde anii din viața noastră, de la Musaghet pînă la ultimul război; din nou lumea din « *Salv-conduct* », dar fără teoretizare, în formă de roman, mai pe larg și mai tainic, cu evenimente și drame din viață, mai aproape de esență, de lumea lui Blok și de direcția versurilor mele către Marina (Tsvetaeva — n. tr.). E reală graba mea, de la zilele și săptămînile ce zboară îmi țiuie urechile » (scrisoare către S. N. Durîlin din 27 ianuarie 1946).

Proiectul inițial de roman era, probabil, atît de bine conturat în mintea lui Pasternak prin februarie 1946, încît era pe deplin convins că-l va realiza în decurs de cîteva luni.

În exclusivitate pentru
Secolul 20

Cerul răsturnat

Sentimentul esențial pe care ți-l lasă Pasternak este că în el se realiza permanent legătura cu elementele primordiale ale vieții; dragostea, natura, moartea, poezia, Dumnezeu, tot ce e fundamental în univers se descoperea în fiecare clipă. Le vedea în lucrurile cele mai obișnuite și mai simple, în obiectele uzuale care, datorită lor, acumulau sensuri. Aveai impresia că el nu trăia pe pământ, ci pe un cer răsturnat, devenit pentru el pământ și pătruns în toate colțurile spațiului pămîntean.

În tinerețe s-a aflat sub influența marelui compozitor rus Scriabin nu numai în muzica scrisului său, dar și în toată structura personalității sale artistice, înclinată spre rosturile adânci ale existenței. În discursul său de tinerețe « Simbolismul și nemurirea » din 1913 (pe cînd avea numai 23 de ani) este exprimat deja acel program estetic căruia i-a rămas credincios pînă la moarte. Pentru el, esența artei consta în mărirea posibilităților general-umane de percepere subiectivă a lumii. Cu puțin înainte de moarte îmi spunea că această trăsătură a artei sale l se pare apropiată și de principiile științei secolului al XX-lea.

Pasternak se simțea moștenitorul și continuatorul simbolismului rus. Evocarea artistică a acelei perioade de dinainte de război, — cînd, la începutul anilor 1910, se realiza trecerea de la simbolismul propriu-zis și de la curente ce l-au fost contemporane în religia și filosofia Rusiei, spre școlile postsimboliste, — domină începutul romanului *Doctor Jivago*. Romanul este deosebit de important și ca un comentariu autobiografic la versurile și proza de tinerețe ale lui Pasternak. Esențială este redarea în roman și în proza autobiografică a lui Pasternak a acelor simțăminte din vara lui 1917, care străbat cel mai bun volum de versuri al lui, *Sora mea, viața*. Cartea aceasta s-a născut datorită unei coincidențe fericite: o mare dragoste, care l-a inspirat pe poet în versurile strîse aici, a apărut tocmai în vara aceea cînd se schimba și viața întregii țări. Culmea înflăcărilor pline de extaz, reflecție veridică în aceste versuri, este comparabilă cu ceea ce se întâlnește de obicei în cărțile de revelație religioasă (aici se vede că Pasternak este continuatorul poetului german R. M. Rilke, pe care el însuși îl considera, pe bună dreptate, mentorul său). Volumul *Sora mea, viața*, Pasternak îl considera mai presus și mai bun decît sine însuși; multă vreme s-a gîndit să-l publice anonim. Versurile din această carte se nașteau spontan, el părea că le prinde din zbor și le notează. Cartea pe drept cuvînt s-a coborît la el, ca într-o epifanie.

Doctor Jivago, cu toate deosebirile stilistice față de *Sora mea, viața* (carte în multe prvințe avangardist-novatoare, reformatoare a rimei rusești, a imaginilor și a limbajului poeziei), a fost o carte cu același elan de largă cuprindere a lumii și vieții. Aceste două cărți ne permit să judecăm și personalitatea lui Pasternak, deși el nu voia să îndeplineze artel sarcini biografice.

Pasternak se caracteriza printr-o percepere cu totul nouă și uimitoare a lumii. Versurile lui, mai ales cele timpurii, sînt deosebit de bogate în imagini și transformări ulmitor de originale. Clarificări parțiale la aceste imagini putem găsi în *Doctor Jivago*.

Pasternak se distingea printr-o sinceritate rară în exprimarea ideilor sale sacre cu privire la artă și istorie. Acest lucru a dus nu o dată la conflicte cu mediul în care trăia, cu societatea și cu puterea. Era amenințat cu represalii și persecuții împotriva oamenilor apropiați lui. El s-a menținut ferm pe pozițiile și întotdeauna și-a continuat munca singuratică și sisifică. În zilele în care întreaga lume s-a împărțit în cei care-l persecutau și cei care erau indignați de persecuțiile la care era supus autorul lui *Doctor Jivago*, scriitorul continua munca la traducerea unei piese romantice poloneze Slovatki. A muncit mereu și a văzut în munca sa de cîntor îndeplinirea sarcinii pe care nu îndrăznea și nu ar fi putut s-o refuze

Epitetul lui preferat, cu nuanță pozitivă, utilizat în conversație, era adjectivul «necontemporan». Prin îmbrăcăminte, prin curtoazia ușor de modă veche, și prin turnurile de frază amintea uneori de intelectualii de pe timpuri. Recrearea atmosferei pe care o respirau acești oameni a fost și scopul romanului *Doctor Jivago*. Eroul lui moare o dată cu aceste timpuri și cu acest mediu, cărora Pasternak le-a supraviețuit cu mulți ani. Din această cauză viața lui devenea tot mai grea. A dat întotdeauna ajutor multor oameni apropiați, mai ales femeilor (ajutorul dat lor a fost mai demult aproape o idee obsedantă, după cum se vede și în proza lui autobiografică). Mulți ani operele nu i-au fost publicate și a putut să trăiască și să-l ajute în continuare pe cei apropiați datorită muncii de traducător. A tradus cele mai bune piese ale lui Shakespeare și *Faust* al lui Goethe. Traducerile lui se disting prin același limbaj lipsit de afectare și printr-o naturalitate ce-l caracterizează și opera originală. Ediția de opere în paisprezece volume care se pregătește în momentul de față va cuprinde în afară de versuri, proză și traduceri și câteva volume de scrieri în care se reflectă părerile lui despre artă, politică, filosofie.

Pe bună dreptate, Pasternak este considerat unul din cei mai importanți poeți ruși din secolul al XX-lea. El a avut un rol de seamă și în istoria culturii ruse în întregime, ale cărei tradiții le-a continuat, împletindu-le cu direcțiile din literatura și filosofia europeană occidentală pe care le-a cunoscut bine și i-au fost apropiate. Pentru cei care l-au cunoscut, ca și pentru cititorii săi, personalitatea și opera lui Pasternak simbolizează arta mare și profundă, focalizînd incandescența celor mai înalte cuceriri ale secolelor anterioare.

În românește de ALEXANDRA NICOLESCU

« Doctorul Jivago » și romanul secolului XIX

Doctorul Jivago, eroul binecunoscutului roman al lui Boris Pasternak, este un « om bun » în accepțiunea tolstolană a termenului: generos, manierat, preocupat pînă la sacrificiu de echilibrul și bunăstarea familiei sale, comportamentul cotidian al medicului are ceva din firescul naturii necorupte, nepervertite de carențele inerente ale civilizației. Fiu al unui multimilionar sinucigaș, Jivago trăiește vocația anormalității și a identificării cu mediile de jos, paupere, ale societății; « toată viața s-a străduit — remarcă despre el scriitorul — spre un stil insesizabil, care să nu atragă atenția nimănui ». ¹ Iubit, rînd pe rînd, de trei femei, el inspiră nu atît dragoste cît devoțiune, pe linia unei personalități charismatice ale cărei ușoare nuanțe christice sînt evidente mai ales în prima parte a romanului. Tonia, soția legală și prima iubire, relativizează devoțiunea prin certitudinea relației maritale, comuniunea sufletească dintre soți dovedindu-se mai puternică decît toate vicisitudinile. Lara, fata aparent ingenuă, întîlnită pe front, și regăsită apoi în calmul relativ al Siberiei, reprezintă faza catalitică, paradisiac-adulteră a iubirii lui Jivago, o dragoste ridicată — prin solemnitate și ritual — deasupra mizeriilor curente ale vieții terestre; în sfîrșit, Marina, tînăra iubită a fazei de declin din viața eroului, întîlnește deja un sfîrșit, Jivago decrepit, abulic, legat de viață prin fire instabile, pe zi ce trece mai subțiri.

Dacă îmi este permis să folosesc acest termen, se poate constata chiar și din schița sumară de mai sus că, de-a lungul deceniilor și experiențelor existențiale prin care li este dat să treacă, viața intimă a doctorului Jivago suferă un esențial proces de dostoevskianizare. Unele accente incipiente, baze de pornire ale unui proces de transformare, sînt sesizabile din capul locului. Pe lingă smerenie, comună de altfel și lui Tolstoi, Jivago moștenește de la Dostoevski obsesia vieții urbane, contrapuză a calmiei organice a satului, paloarea mișkiniană a suferinței, de om slab, mereu depășit de evenimente (sau « acoperit de evenimente », cum va spune chiar doctorul despre Nikolai Nikolaei, unchiul și modelul său de-o viață), și nu în ultimă instanță despre Nikolai Nikolaei, demonilor o fervoare aproape extatică a frumuseții, pe va moșteni el de la autorul *Demonilor* o repudia în numele simplității franciscane a regulii care marele Lev Nikolaevici o repudia în numele simplității franciscane a regulii

¹ Citatele sînt reproduse în traducere proprie după versiunea ungară, realizată de Péter Judit, Árkadia, Budapest, 1968.

morale. « Cu cât este mai împătimit de frumusețe — se grăbește să redea cuvintele patriarhului de la Iasnaia Poliana unul din protagoniștii romanului — cu atât se îndepărtează el mai mult de Bine ». Singuraticul Jivago este însă un împătimit al frumosului: își admiră sincer, nedisimulat, soția—și ulterior iubitele—pentru frumusețea frustă, firească pe care o emană, scrie versuri de un urbanism reținut, mereu dispus să depășească zidurile pentru nefireasca splendoare a unui crîng de mestececi, și redactează, în rarele clipe de beatitudine sufletească, un jurnal introspectiv (intitulat « Jocul de-a Omul »), dedicat prioritar normalității și cotidianului. « Numai cotidianul e mirabil — scrie el în acest jurnal —, cu condiția să fie atins de mîna geniului. Pușkin e cel mai potrivit exemplu. Elogiul muncii, al datoriei, al obiceiurilor de peste zi. »

Pe acest fond al « stilului insesizabil », comun și cîteodată aproape bucolic în esență (care ne întoarce cu gîndul tot la Tolstoi), vine o altă trăsătură constitutivă a structurii sufletești a protagonistului: un oblomovism parțial, denunțat chiar de el însuși. Parțial, fiindcă indolența vegetativă a eroului lui Gončearov e corectată alci prin imperativul etic tolstoian, presupunînd nu atât o apatică renunțare la viață, cît o implicare liniștită în curgerea firească, organică a lucrurilor. Apatia lui Oblomov suspendă această curgere, i se refuză; « datorია » (cuvînt-cheie la Pasternak) presupune, dimpotrivă, o implicare discretă, o sincronizare domoală cu legile firii: « O, cît de mult rîvnește omul să treacă din logoreea umană neiscusit-exagerată, impur-culbure, în aparenta tăcere a naturii, în muțenia statornică, perseverentă, de o disciplină de sclav al muncii, în lipsa de cuvinte a reveriei profunde, a muzicii autentice și a sufletului revărsat și stins de preaplinul apropierii liniștite a inimilor ! »

Astfel, romanul se constituie în punctul de convergență al unor filoane majore din spiritualitatea clasică rusă, cu singura observație însă, că tolstoianismul funciar al lui Pasternak relativizează o pornire radicală a ideii, refuzînd extremele, demonismul și feroarea abisală, vocația abruptă — întinsă pe un registru larg, de la sublim la grotesc, caricatural — a limitelor. Ca atmosferă și problematică de profunzime deci, deși se constituie într-un roman de sinteză, legat evenimential de un fapt istoric major al secolului XX (Revoluția din Octombrie), el privește mai mult în urmă, reiterînd ritmul existențial al unui secol apus (al XIX-lea), mult mai aproape de curgerea firească, vegetală, a conștiințelor decît acest secol XX sincopat, traumatizat de beligeranțe și indecizii. Prin urmare, *Doctor Jivago* nu este numai romanul unei conștiințe incapabile de a se adapta la noile exigențe ale istoriei, ci și expresia profundă a unei neadaptări spirituale la rigorile adesea contrastante ale unui secol inedit, contradictoriu, ulcerat de radicalismul adesea aberant al avangardei.

Sper că nu se înțelege din toate acestea că *Doctor Jivago* ar fi, ca structură și problematică, un roman anacronic. Idealul existențial propus de Pasternak este intenționat revolut, fără a fi nici o clipă nostalgic sau desuet. « Revolut » înseamnă aici mai mult decît o simplă inaderență: este o alternativă existențială, o formă strict estetică de opoziție. Dar să nu anticipăm.

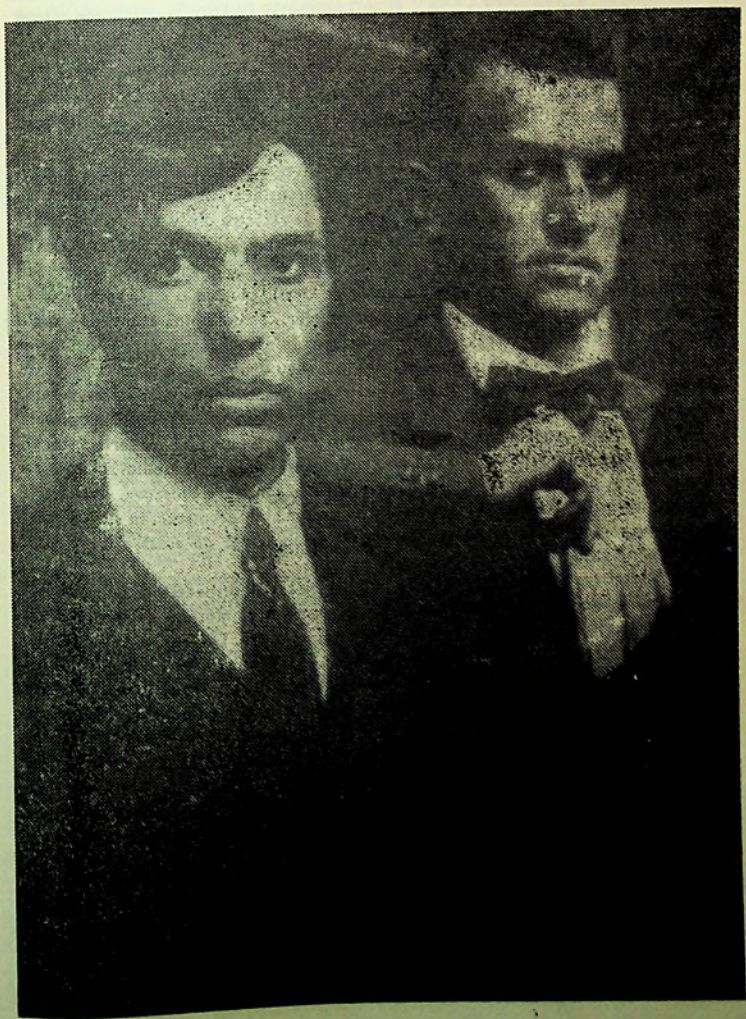
Drama de viață a medicului Jivago este fără doar și poate una a neaderenței. Prin declanșarea evenimentelor (decî prin instaurarea în jurul lui a unui ritm existențial cu totul nou, intensificat), el se simte, într-o accepțiune ușor modificată față de aceea a unchiului său, « acoperit de evenimente », împins în penumbră de noile valuri succesive ale vieții. Interpretarea pe care doctorul — și implicit scriito-

B. Pasternak și V. Maiakovski, 1924

Știu că drumul nu vă este contrăfăcut, dar cum ați putut ajunge sub
bolțile unor asemenea aziluri, urmînd sincerul dumneavoastră drum

Dedicatia către Maiakovski pe volumul „Sora mea, viața”

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



rul — o acordă revoluției nu este în primul rînd politică, sens în care este greșit să vedem în roman (cum s-a făcut în mod abuziv de atîtea ori) expresia pur politică a unei neaderențe. Există în straturile de profunzime ale romanului un nivel problematic clar trans-politic, metafizic, deci; eseu de față își propune să scoată la suprafață reverberațiile lăuntrice ale acestui strat disimulat, singurul esențial după părerea noastră.

Motivul lumii răsturnate este, literar vorbind, cel mai accesibil pentru a zugrăvi declanșarea unei stări conflictuale cu largi repercusiuni istorice și Pasternak se folosește de el pentru a sesiza primele momente de rătăcire din viața personajului: încercarea lui nu de a rezista, ci de a se pune, împreună cu familia, la adăpost în fața evenimentelor care se precipită. Și familia o face în primul rînd geografic: abandonează Moscova și se refugiază dincolo de Urali, căutînd o siguranță iluzorie pe care nici cel mai izolat cătun nu o mai putea oferi. Situată pînă atunci sub zodla necesității și a firescului — cei doi soți au crescut în aceeași casă, este firesc, prin urmare, să-și aparțină —, viața familiei intră odată cu drumul spre Siberia pe panta hazardului: Jivago este luat prizonier de către partizani, impus, împotriva voinței sale, medic de campanie, pentru ca la întoarcere să nu-și mai găsească familia, plecată inițial la Moscova, apoi peste graniță, la Paris. O regăsește însă pe Larissa (Lara), cu care trăiește episodul paradisiac de care aminteam la începutul eseului, pentru a o pierde apoi și pe ea. Plecat, suflet pribeag și rătăcitor, spre Moscova, Jivago trăiește aici ultima lui iubire, cu Marina, pentru a muri apoi prematur, în singurătate, în urma unei demisii ce amintește perfect de celebra fugă de acasă a lui Tolstoi dinaintea morții.

Am schițat sumar acțiunea romanului fiindcă ea este indispensabilă pentru înțelegerea rețelei de hazard care o traversează. Să precizăm că motivul « lumii pe dos » nu are pentru Jivago o accepțiune strict politică, imediată. De fapt, el se substituie cu acela al « piramidei retezate »: « s-a prăbușit — îi spune Jivago Larisei — întregul acoperiș al Rusiei, și noi am ajuns cu toții sub cerul liber. Nu mai are cine să ne poarte de grijă ». Fraza nu trădează o descumpănire, ci o idee mult mai profundă, legată de ortodoxism. Este vorba de rolul « bolșii », al catapetesmei sacrale din religia ortodoxă. După cum se știe și dintr-un celebru eseu al lui Lucian Blaga, ortodoxismul separă masa credincioșilor de spațiul ezoteric al sacralului. Sacralul nu se relevă direct, ci indirect, prin mijlocirea preotului, care — el singur — are acces în spațiul ezoteric de dincolo de catapeteasmă. Acest rol de intermediar sacral se prăbușește prin decapitarea piramidei de care vorbește Jivago: eliberat, sacralul se revarsă cu brutalitate în lume, forța lui punitivă sancționînd direct conștiințele firave, incapabile a se opune. Condamnat la imensitatea de necuprins a sacralului, omul se prăbușește înainte de a-și putea construi refugii sigure. Ritul (în accepțiune orientală) joacă rolul catapetesmei: îl izolează pe om de brutalitatea intolerantă a sacralului, filtrînd totodată intempestiva minie divină. Eliminînd ritul, omul rămîne singur în fața divinității, victimă sigură a redempțiunii și arbitrarului

Șansa omului — și a lui Jivago implicit — este aceea de a se sustrage acestor imensități punitive prin construirea unor spații de securitate, adăposturi preponderent spirituale, menite să protejeze fragila crustă a sufletului. Să construiască un alt ritm, artificial și anacronic chiar, menit să reziste, prin armonie și intensitate lăuntrică, aritmiei dezlănțuite a cosmosului.

Pentru Jivago, o primă treaptă a acestui univers o constituie poezia, muzica, arta în general. « Omul a fost ridicat deasupra animalului de muzică, nu de bătă » — își citează el, satisfăcut, unchiul, abandonându-se muzicii cu feroarea lucidă a descoperirii unui spațiu propriu, artificial, de securitate. Accepțiunea pe care doctorul o dă artei derivă tot din această tendință spre securizare intimă: arta este chemată să depășească cantitatea arbitrar proliferantă spre calitate, anulind disparitatea fenomenelor și granițele, ce par imuabile, dintre forme. Iată citatul: « O idee mai veche de-a mea îmi spune că arta nu reprezintă numele unei categorii sau al unui domeniu ce cumulează concepte fără de număr și fenomene dispartate, ci, tocmai din contră, ceva îngust și condensat, denumirea unui principiu fundamental inerent creației artistice, a forței implicite și adevărului prelucrat pe care le incumbă. Nu am avut niciodată impresia că arta sălăsluiește în formă, în calități formale, ci că e mai degrabă o componentă secretă, disimulată a conținutului ».

În consonanță cu aceste imperative de ordin teoretic și afectiv, se constată în roman, pe măsură ce avansăm cu lectura, o continuă îngustare a spațiului, o condensare geografică și evenimentială care — dacă nu ar fi intenționată — l s-ar putea imputa lui Pasternak ca un deficit de compoziție. S-ar putea spune că hazardul organizează substanța cărții într-un tot unitar, reprezentînd nu un factor de disoluție ci, dimpotrivă, unul de esențializare problematică. Există pe tot parcursul romanului o luxuriantă de coincidențe neverosimile, menite să organizeze un cosmos unitar dominat de invizibila armonie a unei voințe supreme. Să amintim doar câteva din aceste coincidențe revelatorii: Komarovski, care va juca un rol decisiv în viața de mai târziu a lui Jivago, este din *întîmplare* chiar autorul moral al sinuciderii tatălui lui Jivago și primul iubit al Lariei; luat prizonier de către partizani, Jivago este dus spre a fi interogat tocmai la comandantul Strelnikov, în care doctorul îl recunoaște cu stupefacție pe soțul (considerat mort, în realitate ascuns sub o altă identitate) al Lariei; mutîndu-se cu Larissa la Varighino, mică localitate rurală părăsită, dezafectată în timpul războiului civil, Jivago optează tot din *întîmplare* tocmai pentru casa în care își găsisse, incognito, adăpost soțul Larisei; fostul comandant bolșevic, căutat mai nou pentru câteva mărunte delictes iluzorii; în fine, părăsind-o subit pe Marina, cea de a treia iubită, Jivago închiriază la Moscova (fără s-o știe, evident) tocmai camera pe care cu ani în urmă o închiriasse, pe vremea studenției, soțul Larisei; așa se face că, sosind în oraș, Larissa dă în finalul romanului tocmai peste cadavru lui Jivago, intrînd chiar în camera în care se înfiripase odinioară încrenecata ei dragoste. Dincolo de armonia specifică, de profunzime, pe care aceste coincidențe o instaurează, se întrevede și o deschidere simbolică pe

care, exagerînd puţin, o putem schiţa astfel: în straturile de profunzime ale acţiunii de la un anumit punct, doctorul Jivago nu face decît să repete, într-un registru minor, cotidian — spre deosebire de registrul eroic în care acţionează preopinatul — faptele lui Paşa, soful Larissel, substituindu-l-se. Cu alte cuvinte, simbolic privind lucrurile, Jivago este ucigaşul lui Paşa, fapt parţial confirmat de evenimente, fostul comandant Strelnikov omorîndu-se după o istovitoare convorbire purtată chiar cu Jivago.

Mai există în corpul romanului şi o serie de alte coincidenţe epic şi existenţial neverosimile, dar ne oprim aici cu relevarea lor. Contează consecinţa, sub aspect românesc, a acestor stranii coincidenţe: în ciuda distanţei mari în timp şi spaţiu pe care o traversează personajele, spaţiul real, funcţional al evenimentelor este de o concentrare şi îngustime neverosimile, confirmînd tendinţa de înghebare artificială a unui *adăpost*, opus extensiunii nebune a lumii care şi-a ieşit din orbite. Întîlnim, în *Doctor Jivago*, un spaţiu aproape familial: indiferent unde s-ar afla, Jivago întîlneşte numai feţe cunoscute, oameni întîlniţi deja într-o vastitate atrofiată, redusă la dimensiunea organică, tolstoiană a *mării familii*. În acest context limitat, datoria — termen atît de des invocat aici — dobîndeşte semnificaţiile ei reale, depline.

De aici şi pînă la identificarea acestei armonii lăuntrice proteguitoare cu ritmul vast, securizant, al naturii nu mai e decît un singur pas, Jivago făcîndu-l firesc, cu o naturaleţe de asemenea tolstoiană: « Se gîdea din nou că istoria, ceea ce îndeobşte se numeşte flux istoric, lui îi apare cu totul altfel decît se obişnuieşte; pentru el, istoria se conturează asemenea vieţii, lumii vegetale. (. .) Istoria nu este făcută de nimeni, istoria este invizibilă, tot aşa cum nici creşterea ierbii nu poate fi văzută ». Un alt citat adînceşte lucrurile în sensul unor irizări schopenhaueriene — omul este un accident în calea destinului, simplu pretext al universului de a se manifesta pe sine: « Puterile menite să îndrume creaţia s-au întors cu capul în jos. Întîietatea nu-i mai revine omului şi sufletului său, preocupat să se exprime, ci limbii în care el intenţionează să se rostască. Limba, patrie şi înveliş al esteticii, începe să gîndească şi să vorbească de la sine, în locul omului, transformîndu-se în muzică, dar nu în sunurile exterioare, care se pot auzi, ci în impetuozitatea şi forţa lăuntrică a fluxului intern. În asemenea momente, Iuri Andreevici avea impresia că o mare parte a lucrului nu era făcută de el, ci de ceva ce era mai mult decît el, stîndu-i deasupra şi orientîndu-l.



VEACUL LUI PASTERNAK

Din dosarul centenarului

ALBERT KOVÁCS

Simposion internațional la Moscova

Sărbătorirea centenarului Pasternak este silită să concureze grave, vrem să credem mărește evenimente istorice. Destinul — grav și el — al scriitorului, și-a împletit firul, prin sfișiere, demnitate, confruntarea tiraniei, în destinul însuși al secolului care încă nu s-a terminat. De aceea « împrăștierea » moștenirii scriitorului — opera, ținută sa civică de artist — face parte din acele evenimente cruciale la derularea cărora, — inevitabil — participăm și noi. Sărbătorirea devine astfel, depășind granițele evenimentului cultural, factor istoric. Și sună firesc alăturarea de cuvinte ce ne vine mereu pe buze: Pasternak și secolul, Pasternak — poet al secolului.

În săptămîna 9—15 februarie a.c., s-a inaugurat la Moscova anul Pasternak, vocile oamenilor de cultură de pe glob unindu-se într-un Prolog de mare anvergură.

La Festival au participat cei care au împărțit cu scriitorul plinea neagră și curajul, cei care n-au putut rămîne indiferenți în cercul de vrajă al artei sale: rude, prieteni, confrăți, cititori, admiratori. Cei ce n-au semnat scrisori calomnioase, cei care au fost alături de el cînd a fost ostracizat, cei care i-au condus corpul neînsușit în ultimul său drum. Au fost reprezentanți ai Academiei Suedeze, reprezentanții Editurii Feltrinelli, poeți pe care el i-a binecuvîntat, criticii care nu au tăcut și mulți, mulți iubitori de artă.

Deschiderea la *Balșai Teatr* ne-a oferit o mare surpriză. În locul unei triumfale ședințe cu un prezidiu mamut — dacă nu în frac cel puțin în smoking — am

participat la un spectacol fidel lui Pasternak pînă la identificare. La realizarea acestui spectacol au contribuit, uneori împreună, reprezentanții tuturor artelor; dar actorii, artiștii corali, soliștii instrumentiști, balerinii erau, în primul rînd, oameni împărtășiți ca și noi, cei din sală, din spiritualitatea pasternakiană. Pe un fundal negru, într-un con de lumină firav, clopotele anunță cu bucurie nașterea omului și ne amintesc că muritori sîntem cu toții... Apare apoi, pentru a rămîne aproape tot timpul pe scenă și a lupta cu flacăra ei plăpîndă împotriva întinericului, simbolică lumînare: Poetul și Destinul, Poetul și Puterea. Spectacolul, condus de Andrei Voznesenski, s-a bazat pe cuvîntul rostit de maeștri ai scenei precum I. Smoktunovskii, A. Demidova, N. Gubenko ș.a., pe poezia autentică ce ne-a cucerit, în egală măsură, prin sensul mesajului și prin codul său muzical. Proiecțiile aduceau pe scenă, în stilul pop-art-ului parcă, viața însăși, familia, biografia, contextul real, istoric-tragic, din care a fost dat să răsară ascunsă în obiecte-fapte, această, frumusețe rănită și, totuși, atît de riguroasă, bărbătească.

În a doua zi, Prologul a răsunat la Peredelkino, la slujba bisericească în memoria scriitorului, la mormîntul său lipsit de vreo piatră memorială vizibilă dar cu multe flori, în atmosfera învăluită de adierea primăverii timpurii și cu multă, foarte multă lume strînsă de pretutindeni: scriitori, traducători, prieteni. Curgea poezia autentică, tragică, versurile fiind rostite de fiul poetului — Evghenii —, de confracții Viktor Bokov, Evghenii Evtușenko, acesta din urmă fiind cel care organiza șuvolul de omagiu în memoria lui Pasternak. Nimic nu a distonat cu tonalitatea gravă, cu excepția pardesiului de un roșu violent, voluptuos al lui Evtușenko, care depășea condiția de contrapunct expresiv. Cel puțin așa am simțit eu ca om venit direct cu avionul din revoluționarul București. Am depus o floare pe mormîntul scriitorului, l-am mulțumit spiritului său de intelectual demn și liber care l-a ajutat și pe intelectualii români să se apere în fața tiraniei. Actul de curaj al redacției «Secolului 20», al lui Dan Hăulică de a se solidariza, peste decenii, cu ajutorul Doctorului Jivago este o pagină, am spus atunci, atît de literatură universală cît și de istorie.

La dăcea din Peredelkino, construită în formă de corabie și restituită de cîțiva ani familiei, a fost inaugurat muzeul Pasternak. La solemnitatea deschiderii a oficiat poetul Andrei Voznesenski. Au vorbit organizatorii muzeului, scriitorii, alți participanți. M-a impresionat cuvîntul lui Artur Miller, ancorat în realitatea distorsionată a secolului.

În a treia zi a Prologului am vizitat mănăstirea Zagorsk, cu superbele ei clădiri (roșul din intens zugrăvita clădirea a Refectoriului are nuanțe decente, pure, și nu «sună» discordant nici în lăcașul de cult ortodox); apoi icoanele, Institutul teologic...

O zi substanțială a fost cea consacrată sesiunii sau, mai degrabă, mesei rotunde: Pasternak — viața și opera. Abordarea pur științifică, interpretarea operei (Nils Oke Nilson — Suedia, Michel Aucouturier, Efim Etkind — Franța, Milan Djurschinov — Iugoslavia, Vittorio și Clara Strada — Italia, Lev Ozerov — Uniunea Sovietică Naum Korjavin — S.U.A. ș.a.) — s-au împletit și aici cu mărturia că cei atinși — prin solidarizarea cu Pasternak — de harul influenței lui, s-au opus prigoanei și minciunii.

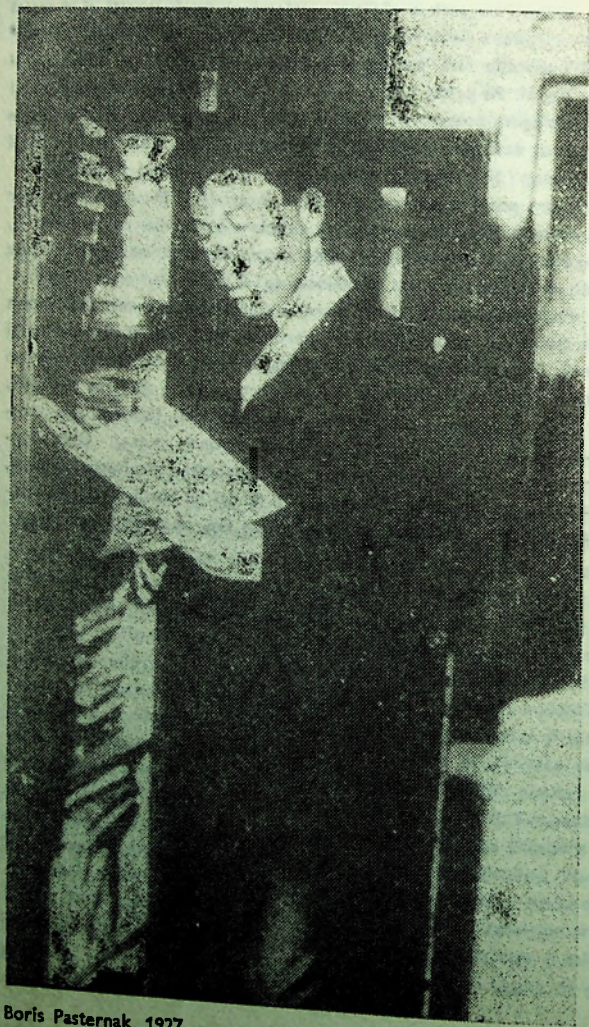
În ultima zi, seara literară de la Casa centrală a literaților a reunit din nou scena și publicul, contopindu-l în autenticul torent al poeziei rostite de Andrei Voznesenski, Evgheni Pasternak — reeditându-și prin statură, trăsături și gesturi tatăl, — Bella Ahmadulina, Naum Korjavin, actorii... Nu auzai aproape nimic distonant cu muzica interloară a poeziei. Și dacă a fost ceva — reacția a fost imediată. Un artist a interpretat câteva liederuri de Șostakovici pe versuri de Pasternak scrise într-un stil clasic, epigonic. Frumos, însă altceva... și auditoriul n-a vibrat.

Un alt eveniment de anvergură s-a dovedit a fi Expoziția BORIS PASTERNAK — 1890—1960 organizată la Muzeul de arte plastice A.S. Pușkin din Moscova și deschisă încă din ajun în cadrul Serilor de decembrie, una dintre cele mai alese manifestări culturale de aici, la care ia adesea parte un artist ca Viaceslav Richter. Bogată în documente, iconografie, pieșe din arhiva familială, scrisori, telegrame, portrete (pictură, grafică, sculptură), expoziția a cuprins, alături de secțiuni pur biografice sau consacrate operei, și secvențele Pasternak și muzica, Pasternak și artele plastice. Această ultimă secțiune a reunit numeroase tablouri ale unor pictori cunoscuți ca Goncearova, Petrov-Vodkin, Malevici, Tatlin, P. Koncealovski ș.a. Catalogul expoziției și o bună parte din documente au fost publicate într-un frumos volum *Mir Pasternaka* (Universul lui Pasternak), «Sovetski hudojnik», Moscova, 1989, 208 p. format mare. Acest volum este unul de referință și din alte motive decît înregistrarea materialelor expoziției. Volumul se deschide cu o mărturie pătrunzătoare a lui Evgheni Pasternak — fidel personalității, poeziei, artei, ținutei morale a tatălui său. Eseuri remarcabile semnează poezii E. Evtușenko, A. Voznesenski, Bella Ahmadulina. Sînt publicate aici studii de Lidia Ginsburg (*Începuturile lui Pasternak*), Dagmara di Similicchio (*B. Pasternak și pictura*), Viaceslav Ivanov (*Însemnări despre Pasternak și artele plastice*). De remarcat o destul de amplă cronică a vieții, activității și creației scriitorului (în genul tabelelor cronologice de la noi) cu multe și edificatoare citate din critica de prigonire și calomniere, dar și din cea de sprîjin. Este o carte adresată atît omului de litere, cît și iubitorului de poezie și de cultură în genere.

Inaugurarea anului Pasternak a căpătat o coloratură nouă, inedită și datorită suplimentului — « Dosier » — al revistei « Literaturnaia gazeta », *Veacul lui Pasternak*. Această publicație fără precedent are formatul « României literate » și cuprinde 32 de pagini. Pe prima pagină — doar un portret recent al graficianului V. Balabanov și o singură poezie: « Larma s-a stins, eu am ieșit pe scenă » în care autorul își asumă un destin de crucificat. Și ultimele versuri: « Sînt singur, totul se înecă în fariseism / Să trăiești o viață de om — nu-l o nimica toată ».

Pe fundalul unor poezii antologice și citate intercalate, în vecinătatea unor lucrări grafice, fotografiile (multe portrete și « scene » cu familia, cu scriitorii) —, totul în sepia — textele te apropie de om și de artist. Parcă ți s-ar oferi, brusc posibilitatea de a intra în contact nemijlocit cu el.

Fragmente din corespondență și jurnal, memorii, documente-mărturii, câteva eseuri și două studii de poetică: Serghei Averințev: *Pasternak și Mandelștam și Andrei Sineavski: Era iarnă. Din stepă sufla vîntul. Despre poeziile lui Pasternak pe subiecte și teme evanghelice*. O biografie vie, un portret uman, generos și tragic, o istorie literară în destine — arta grafică mijlocește aici, făcînd-o mai accesibilă, poezia. Criticul N. Korjavin (*Pasternak și destinul nostru*), Olga Ivinskaja, rudele — spun cu toții numai adevărul amar, copleșitor și salvator. Textele, fotografiile, lucrările grafice sînt valabile în sine și fiindcă nu pot fi descrise am selectat pentru cititorii « Secolului 20 » ceea ce se lasă cît de cît reproduș.



Boris Pasternak, 1927

zînd-o pe a mea de sus, ca pe un mînunchi, semn de înțelegere frățească față de care cuvintele sînt mute. Acea calmă euforie a înrudirii din care poate că se și naștea discursul dezlănțuit, oferind revelația unei părțicele a abisului și coborînd tot mai adînc, pe scară în jos, în tainițele nespulului, după ce poate că tăcuse din copilărie și izbucnea acum ca o cascadă a confesiunilor. În sus apoi, ca pe scara noastră de lîngă Trehprudnaia, din întunecimea scării din dos a conștiinței — spre largul și lumina camerelor de sus, deschise spre lume, unde se respira deja în voie, în sărbătoreasca presimțire a podoabelor de pe pomul de crăciun al vieții, a comunității continue și a tot cuprinzătoare, unde domnește din nou trecerea spre tăcere...

Boris locuia pe atunci chiar alături de muzeul tatei (de arte decorative), pe strada Volhonka 14, la etajul doi. Camere înalte, ferestre înalte, nici urmă de decorațiuni interioare. Trăiau însă în cameră: un mare birou (îmi amintesc de el), departe de fereastră — (și de el), un pian, și trebuie să mai fi fost și o masă la care beam ceai.

M.F.: Anastasia Ivanovna, în anul '25 i-ați dăruit lui Pasternak poeziile lui Rilke «Cînt despre iubirea și moartea cornetului Kristof Rilke», în ediția din anul 1899 (această carte Pasternak n-a pierdut-o), cu trei inscripții. Una de dar: «Lui Boris Pasternak (Rilke — al lui — al Marinei — al meu) din cărțile Marinei (pentru Marina). (Și totuși trebuie să încetăm a mai iubi pe Rilke, și pe Pasternak, și pe Marina, și pe mine înșami). A.T. 1925, Moskova.»

A doua inscripție:

«Dar este permis oare, Boris, să vorbești astfel despre moarte? Poate că aceasta nu este totuși *victoria* asupra ei ci doar cel mai înalt punct al jocului cu ea care îi este permis omului și ei, și de care el este prins (de jocul ei); eu însă nu prin joc pot fi prinsă! Gîndiți-vă la aceste lucruri pentru dumneavoastră, pentru Rilke, pentru mine și Marina. A.T.

Și ultima, ați scris acolo o poezie pentru M. Tsvetaeva: «Deasupra tinărului cufundat în somn, pînteni de aur...» Nu vă amintiți cum s-au întîmplat toate astea? Ecoul căror discuții au fost aceste inscripții?

A.T.: Nu, Maelecika, nu-mi amintesc. Îmi amintesc că i-am trimis lui Boris cartea lui Berhnardt Kellerman, «Tunelul». Am citit-o în germană și am bocit cumplit; și doar nu sînt o plîngăcioasă. L-am sunat pe Boris: «Vreau să v-o trimit». Peste cîteva zile a telefonat și mi-a spus: «Am vărsat rîuri de lacrimi».

M.F. Anastasia Ivanovna, Pasternak v-a dedicat în prima ediție separată, cea din anul 1929, poemul «Înalta boală». De ce tocmai acest poem despre evenimentele contemporane, pe care începuse să îl scrie încă în 1923 l?

A.T. Nu-mi amintesc în ce an mi l-a citit. În tonalitatea respirației epocii. Cu superbul său glas în care vibrau corzile acelor ani, la intensitatea tragediei în care se zbătea țara. Cu ceea ce Pavel Antokolski a numit mai tîrziu «Curent de înaltă tensiune». Ceva din vibrația mea a ajuns la Boris și mi-a dedicat a sa «Înaltă boală». În prima ediție. În a doua, această dedicație nu s-a mai repetat. De ce? Poate a uitat. Cine știe? Ce a determinat-o pe Marina să scoată, în «Armăsarul roșu», dedicația călduroasă lui Evghenii Lann și — lucru și mai ciudat — să i-o dedice Annei Ahmatova? Acest lucru n-am cum să-l știu.

M.F.: Nu l-ați văzut pe Pasternak timp de mai mult de douăzeci de ani, începînd cu 1937, cînd ați fost arestată, și pînă în 1959. V-a scris?

A.T.: Pînă în 1945 nu mi-a scris în lagăr decît sora soțului Marinei — Elisabeta Iakovlevna Efron, și nici eu n-am scris nimănui. Boris a început să-mi scrie după capitularea Germaniei, după Hiroșima; și atunci i-am răspuns și eu. Îi spuneam cum simt că nu voi mai scrie niciodată. Și atunci, răspunzîndu-mi fără întîrziere, mi-a scris o scrisoare de consolare — despre ceea ce înseamnă, din experiența lui, pro-

cesul de creație. Din păcate scrisoarea am pierdut-o — dar nu la fel de iremediabil precum alte nenumărate lucruri pierdute pe cînd eram încă la Moscova; mai am încă speranța să o primesc și să o pot face publică. A rămas întîmplător, împreună cu o mulțime de alte scrisori de-ale mele, la nepoata mea, Alea Efron, și după moartea ei prin infarct, la spitalul din Tarusa, a ajuns odată cu alte scrisori și cu scrisori de-ale ei, conform testamentului pe care apucase să-l facă, în fondul ei secret, personal, la Arhivele literare centrale.

Această scrisoare m-a ajutat foarte mult atunci. Pasternak îmi scria că sentimentul ce m-a ținut în ghiara lui ani de zile, l-a cuprins și pe el de fiecare dată cînd, odată o lucrare terminată, se oprea din scris. Neîncrederea în propriile forțe, senzația că talentul a amuțit îi sînt înnăscute scriitorului, însă (transcriu ideea lui prin cuvintele mele deoarece, în 45 de ani, am pierdut cuvintele lui, cunoscîndu-le însă exact sensul) o foaie de hîrtie, un toc în mînă, liniște în cameră și singur cu tine însuși — creația continuă; că voi scrie, că nu se îndoieste deloc de acest lucru (și s-a dovedit că avea dreptate — am început să scriu chiar în prima primăvară, cea a anului 1957, în care m-am mutat la fiul meu, la Pavlodar, așezată la fereastra ce dădea spre grădinița cu flori a gazdei unde — nu presărate cu bobite ci cu ciorchini de struguri parcă — se înălțau boschetele rotunde de soc). Mi-am început volumul de memorii cu primele amintiri din copilărie, chiar cu începutul, de parcă aș fi luat pentru prima dată tocul în mînă, pătrunzîndu-mă cu fiecare rînd, din ce în ce mai mult, de așa numita artă a condeiului care nu este decît simpla încredere în propriul tău har, ascultarea atentă a felului inevitabil în care se naște și se împletește cu semnele sale — cuvintele —, desenul temei date, de care nu poți fugi, din fața căruia nu o poți coti nicăieri, fiindcă drumul este unul singur — chiar dacă are cotituri neașteptate și se pierde în vârtejul unor teme. Condeiul urmează porunca interioară, iar porunca vine din acele sfere unde talentele omului sînt însoțite de bunăvoința cuiva (cu excepția cazului în care omul este prea copleșit de propria persoană — atunci el pierde, se pierde tot mai fără speranță, cu fiecare rînd).

Scriam și îi trimiteam paginile de început — în copii — lui Pasternak, iar el mi-a răspuns printr-o scrisoare uluitoare. În anii mei din Siberia Boris mi-a scris, iar cînd era prea de tot ocupat — îmi scria în locul lui Zina, soția lui, care a fost întotdeauna bună cu mine. Boris mă ajuta, îmi trimitea bani, și nici el, nici eu nu știam cînd ne vom vedea și dacă ne vom mai vedea vreodată. În acel ani am primit de la el, după o tăcere îndelungată, o scrisoare, în care spunea că a avut un infarct, că a fost pe moarte și cît e de minunat să poți fi conștient în intervalele dintre aceste cesele de durere, și chiar și prin pinza durerii, că ai trăit mult și lată, că mori, și cît l-a mulțumit Domnului pentru viață, ce îmbătător poate fi un capăt de existență cu credința în sensul rațional al vieții.

M.F.: Cum a fost întîlnirea voastră după o atît de lungă despărțire?

A.T.: Era luna iunie a anului 1959. Venisem pentru reabilitare din Pavlodar la Moscova, mă opriam la prietenele mele Sofia Isaakovna și Iudit Matveena Kaganov și îmi propusesem să mă întîlnesc cu Pasternak. Pentru el, și de altfel și pentru mine, era mai comod să ne întîlnim nu la Peredelkino ci la Moscova, ceea ce s-a și întîmplat la 29 iunie, la Olga Vsevolodovna Ivinskaja.

Ne-am întîlnit cu Boris din mers, în ceva care semăna cu un coridor sau un antreu, ne-am îmbrățișat, și am auzit sunetul cunoscut, adînc al vorbelor lui — prima impresie pe care ți-o lăsa.

— Vocea Tvetaev! — spuse el salutînd bucuros.

Două lucruri m-au uimit la Boris — tinerețea lui și cărunțenia părului său.

La masă, Boris a povestit despre ultimii săi ani, în care a suferit de o boală necunoscută de medici, și în maniera lui de a povesti — « de la înălțimea zborului de pasăre », pe jumătate în glumă — era o largă desfășurare a ironiei care vorbea despre serlozitate, iar eu ascultam și îi priveam capul cărunt — alb ! — în locul celui de cu 22 de ani în urmă, castaniu, și încercam să pricep ce se mai afla acum în el, dincolo de această glumă în care ne implică, vesel, pe toți, necunoscuți cum eram, de parcă altfel nici nu s-ar putea vorbi despre viață, iar noi toți acceptam, bineînțeles, acest lucru. Și, chinută de data aceasta de ființa lui, înțelegeam încă și încă o dată cât de greu își parcurge el drumul spre oameni — toate aceste cărări ale comunicării menite să ușureze întâlnirea. Nu-mi amintesc de momentul despărțirii de Boris și nici el, nici eu nu simțeam că este adevărata despărțire. Însă el cobora, din câte îmi amintesc, scările. Iar eu priveam în urma lui. Peste 11 luni a dispărut.

M.F.: Ați fost la înmormântare !

A.T.: Nu, trebuia să mă întorc la Pavlodar, însă pe 31 mai am fost la Peredelkino, unde se ducea o mulțime de lume care auzise de moartea lui Boris Pasternak. Ne apropiam de casă, eram împreună cu surorile Kagan, când ne-a ieșit în întâmpinare Șura Pasternak, fratele său mai mic, Alexandr Leonidovici. M-a recunoscut, deși nu ne văzusem, probabil, din 1937.

Boris era culcat, din câte îmi amintesc, pe un divan îngust în haine întunecate. Părul său cărunt lumina fața calmă ce-și regăsise liniștea, cu ochii niciodată văzuți până atunci fără privire, iar în peoapele lăsate era pace. Nu puteai să te saturi privind această față care avea — cu toată liniștea — atîta expresivitate, de parcă ar mai fi continuat încă să trăiască. Nu purta urmele suferinței. Era — toți își amintesc de asta — întruchiparea păcii depline.

M.F.: Anastasia Ivanovna, care era, după părerea dumneavoastră, trăsătura cea mai importantă a firii lui Pasternak?

A.T.: Incapacitatea de a cenzura exprimarea propriei persoane, a vreunui sentiment propriu și o totală lipsă, de joc sau poză. Nu s-a lăsat copleșit de nici o încercare. Era așa cum a fost gândit omul.

Discuțiile noastre nu sînt un interviu, nici convorbirile unui reporter cu o celebritate. Am venit pentru a învăța să trăiesc, nu să scriu. Pasternak a fost pentru mine, cu mult înainte de prima noastră întîlnire, mai mult decît un poet. Nu aveam nici o listă cu întrebări pregătită pentru întîlnirile noastre. În scrisorile mele povesteam, puneam întrebări, iar în timpul întîlnirilor Boris Leonidovici îmi răspundea la multe din nedumeririle mele.

Aveam patruzeci și șase de ani. Dintre ei, douăzeci îi petrecusem în închisoare sau deportat.

Dar discuțiile noastre priveau mai mult problemele generale ale artei decît lagărele și închisorile.

Boris Leonidovici era « universal », și eu înțelegeam perfect acest lucru. Dar lucrurile despre care discutam aveau importanță în primul rînd pentru mine, pentru propriul meu comportament.

M-a ușurat și m-a bucurat descoperirea că într-o întreagă serie de probleme avem păreri asemănătoare. Dealtfel era și firesc să fie așa, căci altfel ce m-ar fi putut face să caut o întîlnire cu el.

Gîndirea mea este greoaie; de-abia acasă îmi aminteam argumentele cele mai complicate pe care le scăpasem din vedere.

B.P. — Unde este Pilniak? N-ați întîlnit pe nimeni care să știe de el? N-ați auzit nimic?

— Nu. Pilniak a murit.

B.P. — Știu: « acolo » am și eu un dosar. Dosarul Pasternak. Mi s-a povestit. Dar nu m-au arestat... Cîți alții au... iar eu am trăit și mai trăiesc și acum... În ziua în care a murit Stalin v-am scris o scrisoare — pe 5 martie — o ilustrată despre faptul că în fața morții toți sîntem egali. Eram la Peredelkino, stăteam la fereastră — văd că trec oameni cu steaguri în bernă — și am înțeles. Vecina mea spusese cu doi-trei ani în urmă:

« Eu cred, cred din toată inima că va veni ziua cînd voi vedea în ziar chenarul de doliu ». Cît curaj, nu-i așa?

Șolohov — prima parte a « Donului liniștit » e superbă. Fortă, prospețime. În rest n-a mai scris nici un rînd. Este cu totul străin de umanism, de iubirea de oameni. Cruzimea omenească — iată tema subterană a scrierilor sale.

Îl privesc în față, în ochii liniștiți și îl ascult cu bucurie.

— Anul acesta a fost un an bun. Am scris două mii de versuri din « Faust ». Le-am tradus din nou. Era deja în corectura a doua dar am vrut să schimb cîte ceva; se întîmplă să scoți dintr-o clădire care tocmai se clădește piatra de boltă și tot ce era gata se prăbușește, se face pulbere și trebuie să construiești din nou. Așa am fost eu nevoit să rescriu această traducere. M-am grăbit foarte tare. Mă

grăbeam copleșit de bucurie. Iată cum îl înțelegeam eu pe Faust: Goethe era un învățat, un adept al experimentului și drăcoveniile din Faust nu puteau deveni temă pentru elanul său poetic. Nu ca o legendă populară ci ca viață reală amintind de legendă, ca șuvoi de poezie terestră răzbătînd prin masca lui Faust — astfel trebuie el înțeles și tradus. Asta am încercat deci și noua traducere se deosebește mult de ceea ce s-a mai publicat.

Eu: — Este primul. «Faust» complet în limba rusă?

Pasternak: — Nu, nu e primul. «Faust» a fost tradus de Fet, de Holodkovski... Dar n-am luat, n-am folosit aceste traduceri în timp ce lucram. În schimb, cînd l-am tradus pe «Hamlet» m-am baricadat cu traduceri ale altora, cu toate care mi-au fost accesibile și care sînt cunoscute, și înaintam de la un vers la altul confruntîndu-mă clipă de clipă: pe «Faust» l-am tradus însă fără nici un fel de «alții», l-am făcut singur... Faust va apare în noiembrie, e o problemă de zile.

Însă anul acesta, anul cincizeci și trei, n-a fost pentru mine doar un an de succese în traducere. Am scris încă din vară cîteva poezii. Ca să fiu exact, încă nici nu sînt notate. Vreți să vi le recit?

— Cred și eu.

Cu mulți ani în urmă, la clubul I al Universității din Moscova, într-o fostă biserică, Pasternak și-a recitat «A doua naștere». În sală stăteau actori, muzicieni, savanți — oricare dintre ei ar fi putut să adune public pentru o seară personală. Aici erau cu toții spectatori, ascultători, căutători ai adevărului. Undeva în mulțime, înghesuit în cel mai îndepărtat colț, stăteam și eu încercînd să prind fiecare cuvînt. Versurile pot fi recitate în mai multe feluri. Există maniera lui Blok, egală, retezînd ritmic vers după vers. Există felul de a recita melodios, cîntat, al lui Severianin și Esenin. Există modalitatea oratorică a lui Maiakovski. Pasternak recita poezia ca pe o proză, o proză ritmată. Efectul este astfel mai cald, mai simplu, mai tulburător. Atunci, la universitate, Pasternak și-a cerut scuze că nu știe să recite versuri.

«A doua naștere» Pasternak a citit-o din carte, uitîndu-se mereu în text, neluîndu-și ochii de la cartea micuță.

— Nu săriți nimic, citiți totul. N-ați citit «Din nou Chopin nu caută profitul».

— Astăzi n-am chef să recit această poezie.

Începură «răspunsurile la bilețele», distracția favorită a moscoviților. Pentru asemenea situații unul ca Maiakovski pregătea și întrebările și răspunsurile dinainte. Asta se numea — repetiție la domiciliu. Cine făcea un banc mai bun — acela avea dreptate. Cine îl întrecea în bătălie pe adversarul literar — acela era învingătorul. Dar cu Pasternak lucrurile se petreceau cu totul diferit. El despătura și citea cu voce tare toate bilețelele în ordinea în care ajungeau pe scenă, și răspundea pe loc, cu toată seriozitatea, fără urmă de zîmbet, netemîndu-se decît de un singur lucru: nu cumva să spună un neadevăr sau să deformeze cumva adevărul de dragul unei întorsături spirituale.

Îmi amintesc de o întrebare evident provocatoare: «Ce folos va trage literatura de pe urma deciziei de desființare a RAPP-ului?» Boris Leonidovici și-a trecut mîna peste tîmplă — pe atunci n-avea aproape deloc fire cărunte — și a răspuns: «Literatura își are legile ei și nici după această decizie zăpada nu va cădea de jos în sus».

Pasternak a vorbit atunci mult despre faptul că nu va mai scrie versuri, că nu va mai scrie decît proză...

Toate acestea se petrecuseră în anul treizeci și trei sau la sfîrșitul lui treizeci și doi — deci cu douăzeci de ani în urmă.

Împrejurările au făcut la un moment dat să mă întâlnesc cu Pasternak. Eram student la Universitatea din Tbilisi, începusem să mă ocup, mai mult sau mai puțin serios, de poezie, aveam un cenaclu literar. Toți cei din cenaclul nostru se împărțeau din stilul pasternakian și se laudau unii față de alții cu succesele obținute în imitarea lui. Bineînțeles totul era preluat la mîna a doua, dacă nu la a treia... Și deodată aflăm că Pasternak este prigonit și că a sosit la Tbilisi. Îmi amintesc cum ne-am dus, cîțiva, la hotelul «Tbilisi», unde aflasem că se oprișe, însă n-am reușit să-l prindem.

În ziua următoare Uniunea Scriitorilor gruzini a aranjat în mica sa sală o serată literară în cinstea lui. Nu știu mulțumită cui am reușit să pătrund acolo. Îmi amintesc însă că stăteam destul de aproape. A apărut Pasternak și semăna foarte tare cu fotografiile sale. Era într-un pulovăr negru, costum bleumarin, purtat de multă vreme — am observat acest lucru — un costum tocit... Avea expresia unui om înstrăinat parcă... A ieșit pe micuța scenă și a început să recite versuri. Despre felul lui de a recita se spunea că este o manieră deosebită, pasternakiană. A citit versuri pe care le cunoșteam deja. Dar îl auzeam pentru prima dată recitînd și toate laolaltă m-au copleșit și m-au tulburat foarte tare.

A plecat înconjurat de poeții din Tbilisi iar eu, impresionat de cele văzute și auzite, n-am dormit toată noaptea iar în ziua următoare am încercat, de data aceasta singur, să ajung la el. Am avut noroc: cînd mă apropiam de camera pe care o ocupa la hotelul «Tbilisi», tocmai deschidea ușa cu cheia. L-am salutat; el nu s-a mirat și m-a întrebat: «La mine veneați?». Eu am răspuns «Da. Dacă-mi permiteți!». I-am spus că scriu versuri. M-a invitat cu un gest larg să intru. Era o cameră destul de mare, luminoasă. Erau acolo două fotolii și mi-a arătat unul dintre ele iar în celălalt s-a așezat el. Fără să mă întrebe cine sînt și ce vreau, a spus: «Citiți». Am început să-i recit cu voce tremurată din versurile mele, uitîndu-mă pe furie la el. Am observat că privește pe geam și aveam senzația că nu mă ascultă și că toate astea nu-l interesează cîtuși de puțin.

Acum, amintindu-mi de acele versuri ce-l imitau pe Pasternak, mi-e de-a dreptul rușine, dar atunci eram încă tînăr, puțin stînjnit dar încălzit de părerea cenacliștilor noștri care mă prețuiau grozav; pînă, cu alte cuvinte, am citit vreo patru sau cinci poezii. A tăcut multă vreme. Despre un singur vers a spus, repetîndu-l: «Asta nu e chiar rău». Nu-mi amintesc cum era versul și ce putea să fie bun în el.

Apoi i-am spus că studiez la Universitatea din Tbilisi, la facultatea de filologie și îmi doresc foarte tare să plec la Moscova și să intru la Institutul de Literatură. Mă gîndeam că odată întors acasă îmi voi nota totul, dar n-am notat. Mi-a rămas întipărit în minte că a spus: Institutul de Literatură este greșea genială a lui Gorki, Gorki și-a trăit viața în afara Institutelor și regreta foarte mult acest lucru, de aceea

considera că trebuie neapărat organizat un institut care să formeze poeți și prozatori. Să fie adunați acolo oameni din colțurile îndepărtate ale țării, fiindcă singuri n-au cum să răzbată. Și tot atunci Pasternak mi-a spus: e bine că studiați la universitate, fiindcă programul universitar, chiar și cel al Universității din Tbilisi, este cu mult mai serios și mai important decât programul Institutului de literatură. Pentru a fi literat, poet, nu este deloc nevoie de o instruire profesională specială, ci pur și simplu de o largă cultură umanistă. Este exact ceea ce oferă universitatea. Asta țin minte.

Nu l-am mai văzut de atunci. Pur și simplu nu mi-am mai luat inima-n dinți. Pentru mine era un zeu. M-am îndepărtat de maniera lui, am încetat să-l mai imit, dar el a rămas pentru mine unul dintre cei mai nemaipomeniți învățători.

Am fost la înmormîntarea lui. Lucram la «Literaturnaia gazeta» cînd s-a aflat că a murit Pasternak, poet prigonic; bineînțeles că nici nu-ți putea trece prin minte să pleci pur și simplu, în mod deschis, la înmormîntarea lui — așa ceva risca să se termine foarte trist. Însă eu, înțelegîndu-mă cu Korjavin am pornit totuși, cu mașina unor prieteni, la Peredelkino. Am asistat la scoaterea corpului din casă și l-am condus și la cimitir. Cu alte cuvinte, am stat pînă la capăt. Au trecut vreo cincisprezece zile și corespondentul «literaturkăi», Iuri Gavrilov, m-a invitat în biroul pentru relații externe și, punîndu-și degetul la buze pentru ca eu să nu spun nimic, a scos din nu știu ce seif revista franțuzească «Paris Match», în care cîteva pagini erau presărate cu fotografiile de la înmormîntarea lui Pasternak. Și pe una dintre ele — dovadă materială — apăream eu și Korjavin în pridvorul casei lui Pasternak. Însă nimeni nu mi-a făcut nimic și șefii au tăcut milc.

Am trăit mai mult de patruzeci de ani sub influența semnificativă a poeziei lui. Există admiratori ai versurilor timpurii ale lui Pasternak și există, din contră, admiratori ai poeziilor din «Doctorul Jivago». În timp ce pentru mine Pasternak, întregul său sistem poetic, ritmul lui, modul lui de a gîndi, el ca personalitate — toate laolaltă, această muzică în întregime — îmi sînt foarte aproape. Toate acestea erau viața mea, din asta trăiam și cu asta mă hrăneam. Și acest lucru mă inspira. În momentele grele, cînd pogora seceta de surse poetice și dispărea brusc inspirația, fantezia, capacitatea de a gîndi în imagini, cînd toate acestea dispăreau, cum l se întîmplă oricui, și dispăreau pentru multă vreme, atunci îl luam din raft pe Pasternak. Și reînviam, și începeam din nou să scriu, și o făceam din nou în propria mea tonalitate, și aveam sentimentul că m-am născut din nou, și că încep să gîndesc, și să respir, și să cuget și să mă chinui...

Aș vrea să expun câteva gânduri legate de creația și viața lui Boris Pasternak, gânduri la care te împing timpurile noastre, ziua de azi. [...]

«Cum mă simt? Păi, cît se poate de fericit, și asta din simplul motiv că sentimentul fericirii trebuie să-mi însoțească neapărat eforturile ca să pot realiza ceea ce mi-am pus în gând; este o condiție obligatorie».

Nu este vorba, desigur, de fericirea egoistă a celui care, pe fundalul nenorocirilor întregii țări, este îndrăgostit de propria persoană — nu mai știu cine, un critic sau un poet (dacă e poet cu atît mai rău pentru el) a încercat recent să însinueze acest fel de explicație, — este vorba de starea de creație. Și aici aș vrea să spun că nu numai un poet dar orice om care muncește cunoaște această fericire, indiferent de tragedia generală a vieții.

Ce să mai vorbim! În comparație cu Pasternak trăim în condiții miraculos de prielnice, n-ar trebui să uităm acest lucru în toiul neplăcerilor și temerilor noastre; iar păcatul deprimării este un păcat greu.

Pentru un om care iubește poezia, «Sora mea — viața» este o cartotecă a fericirii, un repertoriu al generozității pămîntului ce pogoară asupra noastră într-o nemaipomenită diversitate de ritmuri poetice. Pasternak a înțeles melodia versului rus; desenul ritmic al poeziilor sale este o descoperire care provoacă o plăcere aproape fizică, comparabilă cu scăldatul într-un rîu sau cu baia de soare.

Aceleași lucruri sînt valabile și pentru cartea «Teme și variații» și pentru tot ce a făcut Pasternak mai bun. Ce altceva decît sentimentul fericirii ni-l dăruiește poezia «August», și doar e scrisă în 1953 și ne vorbește despre moarte.

Vladimir Soloviev, pe care îl citeșc acum, explică refuzul lui Platon de a-și lua viața după sinuciderea dascălului său Socrate prin faptul că esența învățăturii socratice constă tocmai în faptul că, dincolo de orice fapte sau situații, există, categoric, un sens esențialmente pozitiv al vieții iar prin recunoașterea acestui fapt se exclude direct un asemenea act de disperare ca sinuciderea, deci sinuciderea ar însemna o trădare a lui Socrate, a învățăturii lui.

Poezia cunoaște, în orice caz Pasternak cunoaște acest «sens, esențialmente pozitiv al existenței». Poezia ne întoarce la el și în aceasta stă forța ei. Sensul bun al existenței înseamnă recunoașterea adevărului în lume, imposibilitatea de a-l exclude, oricît s-ar strădui, în acest sens, răul.

De toate acestea se leagă necesitatea pentru artist a vieții în umbră, în afara lumii farurilor și a zarvel: «Viața în afara tainei și a discreției, viața scoasă în strălucirea de oglinzi a vitrinelor este pentru mine de neconceput».

Se vorbește aici despre acea liniște și libertate «creatoare», care și în concepția lui Pușkin erau sinonimele fericirii.

Știm cât l-a costat pe Pușkin apropierea de putere. A plătit-o cu viața. Istoria noastră s-a derulat în așa fel încât în al secolul XX, în același imperiu care s-a alcătuit la noi din nou despre sfârșitul anilor '20, acest motiv al relațiilor dintre poet și putere, poet și țară (numai că acum era vorba despre unul cu mult mai cumplit decât Nikolai) s-a întins, cum se spune, pe o rază nemaipomenit de întinsă.

Știm câți artiști au fost implicați în aceste relații ucigătoare: și Gorki, și Maikovski, și Bulgakov, și Zoscenko, ba chiar și Mandelștam; și pe fiecare colț de criță ai mașinii de stat l-au atras în caruselul morții.

Pasternak n-a scăpat nici de destinul general, nici de pașii greșiți, însă a găsit în sine a se desface din plasa de păianjen, de a condamna în propria sa persoană anumite lucruri, de a analiza până la capăt ceea ce s-a întâmplat, de a pleca de pe scenă, de a se cufunda în umbră, de a se resemna cu ultarea pe viață, cu munca de ocnaș a traducătorului.

De ce trebuie să vorbim despre asta? Fiindcă ispita apropierei de putere a acționat, pervertind sub ochii noștri poezii și în alte timpuri, mult mai ușoare. Doar viața de persoană particulară îi dă poetului posibilitatea să-și păstreze independența și demnitatea, să-și îndeplinească menirea « de a aduce armonie în viața exterioară » — cum a formulat-o Blok.

Pentru asta trebuie să renunți la multe și, în primul rând, să-ți depășești orgoliul fără de care, probabil, nu există, în orice caz la început de drum — artistul; de aceea Pasternak a trebuit să dea dovadă de putere, de forță spirituală și de curaj pur și simplu omenesc.

Un exemplu al acestui minunat curaj îl avem în fața ochilor — absența semnăturii lui sub scrisorile ce binecuvîntează execuțiile.

« Să nu suferi pentru mine, te rog, să nu crezi că sînt nedreptățit, subapreciat. E de mirare că am scăpat cu viață în acei ani cumpliți. Este inimaginabil cât de multe îmi permiteam ! » (ianuarie 1954).

Nu doar că nu-și punea semnătura sub cumplitele scrisori colective dar i-a scris și lui Buharin, căzut deja în dizgrație, corespunzător cu oameni puși la index, cu exilați, o ajută pe Ahmatova etc. Și în această vreme era el însuși ca « un lup închis în țarc », hăituit și încolțit.

« E de mirare că am ieșit viu din acei ani cumpliți ». Cum de a rămas totuși în viață? Mai ales în anii 30, cînd fusese atras pe o orbită periculoasă, remarcat și luat în brațe? Cred că l-a ajutat să se salveze purtarea lui neobișnuită și poate acel rol, aproape « social », de înalt poet, pe care și-l asumase. Fiecare se salva cum putea: Oleșa, spre exemplu, făcea pe bufonul, pe stilpul de cafeana — și masca i s-a lipit de față. Pasternak s-a salvat în felul său, dar trebuie spus aici că acest rol, dacă un asemenea comportament poate fi numit rol, îl prindea de minune, deoarece el purta într-adevăr discuții despre « viață și moarte », scria despre valori eterne, chiar dacă « în lațul timpului ». Există oare în asta o doză de calcul? Probabil că exista. Da, știa cum să-l impresioneze pe Stalin care, bineînțeles, nu se pricepea cituși de puțin la poezie. Însă și Pușkin își calcula comportamentul, îi scria lui Benkendorf, își pregătea discuțiile cu regele.

Pasternak și-a păstrat viața nu numai fiindcă și-a găsit un « image » potrivit, dar și fiindcă îi venea extrem de ușor să intre în această imagine: el își purta oricum discuțiile la înălțime, aidoma ploii de vară, el zbura într-adevăr pe acele traiectorii aeriene pînă la care nu se ridicau ceilalți, el chiar duduia, zornăia, cînta — nu se prefăcea !

Iar noblețea și bunăvoința îi stăteau în fire laolaltă cu artisticitatea; intra ușor în contact cu oamenii, posedea el însuși acel farmec ce ne bucură atît în versurile și proza lui.

S-a născut cu scufie-n cap. Nu doar imensul său talent dar și influența familiei, a mediului intelectual sînt greu de supraapreciat. Din copilărie s-au aplecat asupra lui, în afară de poezie, muzica și pictura.

Despre o scenă povestită de el în autobiografie, scenă în care el, copil de patru ani a fost dus, în lacrimi, în fața musafirilor și a văzut un bătrîn, iar acesta era Lev Tolstoi, Ahmatova spunea cu invidie: « Borenika știa cînd să se trezească ».

Viața nu i-a fost ușoară însă nu a fost înghițit de represalii și a scăpat ca prin minune de *Hotărîre* *, iar premiul Nobel și cumplita secvență cu prelucrările din ultimii ani, deși l-au dus în mormînt, i-au asigurat și faima universală.

Mie mi se pare că el continuă și astăzi să aibă noroc. În ce sens? În sensul în care acest mare poet rus s-a născut într-o familie evreiască. E ușor de imaginat cum ar fi fost acum ridicat pe scut — dacă ar fi fost rus — de « patrioții » noștri — el, cu dragostea lui idolatră față de Rusia, de cultura rusă, de natura, oamenii și limba Rusiei. Spre « A-i atinge pe cei vii cu cădelnița », cum spune Baratinski. A avut norocul să scape de această soartă.

(Vreau să notez, în paranteză, că a avut noroc, în sens contrar, însă și Maikovski: dacă ar fi fost evreu, ar fi fost făcut astăzi responsabil pentru toate prostiile LEF** -ului, pentru tot ceea ce a însemnat epoca postrevoluționară, pentru ordinele către « armata artei » pentru oda cekiştilor ***, ar fi fost calificat drept poet antirus, mason ...).

Din motive de spațiu nu avem aici posibilitatea de a vorbi despre multe lucruri printre care se află și cel mai important — versul lui, încheiat pe principiul « cu cît mai întîmplător cu atît mai sigur » și care a dat buzna în poezia noastră ca un fulger. Într-adevăr, Pasternak nu este un poet ci un fenomen al naturii, iar cea care l-a descris cel mai bine a fost Tsvetaeva. [...]

Și un ultim cuvînt. Pentru oamenii din generația mea, « Pasternak » era parola după care îi deosebeam pe ai noștri de străini: așa a fost pînă la sfîrșitul anilor 50, cînd el se stîngea iar pentru noi, atît de tineri atunci, dragostea pentru poezia lui era mai mult decît dovadă de bunăcredință. Cel incapabil să înțeleagă farmecul versurilor lui îți deveneau, străini sufletește, « nu mai aveai ce discuta » cu ei.

* *Hotărîrea* C.C. al P.C.U.S. privind revistele « Zvezda » și « Lenîngrad » semnată de A. Idanov și prin care erau excluși din viața literară, printre alții, Anna Ahmatova și M. Zoscenko.
** LEF (Levii front iscusstva) — Frontul stîngii artistice, grupare literară de avangardă, (1922—1929) în fruntea căreia s-a aflat V. Malakovski și din care a făcut parte, pînă în 1927, și B. Pasternak.
*** cekist, — de la Ceka, cenzura înalta Komisa — Comisia excepțională, denumirea organelor de interne, apărută în timpul războiului civil.

ANDREI VOZNESENSKI

Aprindem astăzi lumina vie a lui Pasternak.

Este o lumină de pomenire. În romanul său, intitulat inițial «Ardea o lumină...», poetul a prins, într-o străfulgerare de lumină, pieirea intelectualității ruse.

Este lumina culturii noastre, lumina lui Pușkin, lumina lui Blok, de la care a luat lumină poetul. Este lumina inteligenței ruse în care s-a suflat mereu fără să poată fi, totuși, stinsă: este lumina gruzină, italiană, este lumina europeană, lumina universală a intelectualității din toată lumea.

Mulțumim intelectualității suedeze că a aprins lumina lui Nobel în cinstea geniului rus atunci când în Patria sa luminările erau interzise.

Astăzi, 9 februarie, pentru prima dată după decenii și decenii de întuneric, pe scena Teatrului Mare se aprind luminări vii și nu imitații. Serviciul de pompieri a făcut o excepție pentru lumina marelui poet. Mulțumim pentru faptul că la noi și pompierii se închină în fața poeziei.

Despre ce arde astăzi lumina lui Pasternak?

Ascultați:

Disputa nu cu fier o poți curma

Așază- spada la loc, omule.

Încă nu demult, cu un an în urmă, aceste versuri profetice au fost repetate în mesajul adresat conducătorilor unei puteri altor state. Astăzi adresăm aceste versuri profetice sfârșirii noastre interioare, fraților noștri într-o singură omenesc.

Așază spada la loc.

Locul spadelor este în muzee.

Despre ce mai arde lumina? A mai spus oare cineva cuvinte atât de tulburătoare despre natura din țara sa:

Nu există în lume durere

pe care zăpada să n-o poată lecu.

Și totuși este o lumină sărbătorească. Această lumină singuratică ne vorbește despre izbînda personalității, despre victoria spiritului asupra întunericului ce cuprinsese totul, lumea întreagă.

Despre multe arde această lumină de februarie, lumina patriarhului conștiinței universale a acestei lumi.

În această sală lumina lui Pasternak luminează chipurile unor intelectuali din lumea întreagă, adunați la flacăra ei. Printre ei se află Arthur Miller, B. Okudjava, C. Aitmatov. Gîndurile, legăturile și solidaritatea intelectualității din lumea întreagă sînt forța care nu ne lasă să pierim în ziua de azi. Intelectuali din toate țările, uniți-vă în jurul luminării lui Pasternak!

Despre multe arde lumina din februarie.

A viscolit fără-ncetare în februarie,

Și mereu

Ardea o lumină pe masă...

Lumina aceasta a ars la centenarul marelui poet Boris Pasternak.

În Statele Unite — precum, în mare parte, și în Europa de vest, peisajul general al literaturii sovietice era, în anii cincizeci, pătat de neîncrederea în onestitatea lui artistică. Aceasta nu se datora doar tonului didactic ce-și pusese pecetea pe toate piesele, poemele și romanele vremii sau eforturilor lor evidente de a trezi în oameni loialitatea față de stalinism și de a-i convinge de necesitatea autosacrificiului în fața lipsei de hrană, transport și a celor mai elementare nevoi ale vieții cotidiene. Mai apărea și omniprezentul înamic străin, gata oricând să înhațe orice suflet insuficient de fervent. Textele sovietice erau citite în Vest mai puțin în căutarea unor valori artistice cît pentru a vîna vreun detaliu al misterioasei realități sovietice, cea mai mare parte a căreia nu transpărea în presa sovietică. Literatura sovietică părea mai degrabă eroică, era însă greu să descoperi în ea detalii concrete și sugestive ale realității. Mai pe scurt, scrisul părea să fie aceeași politică, înfăptuită cu alte mijloace.

Nu-mi mai amintesc exact data, dar atunci cînd mai întîli cîteva poeme ale lui Pasternak, iar apoi și « Doctor Jivago » au apărut în traducere, am trăit un fel de șoc al revelației — existau deci și în Rusia sovietică ființe umane normale: Chiar și în traducerea puritatea intențiilor era evidentă: acest scriitor vorbea cu propria sa voce. Și lipsea cu totul din această voce obișnuita lăudăroșenie și, deasemenea, sentimentul că încearcă să-și persuadeze cititorii. Mai degrabă părea să stea nemișcat, privind înainte și spunînd ce vede și gîndește.

De cele mai multe ori în traduceri este extrem de greu pentru cititori să deosebească un stil de altul; ceea ce se păstrează, este, mai degrabă, intonația spirituală a scriitorului în timp ce muzica este alterată sau dispare. Traducerile îți lasă senzația că privești o furtună prin fereastră în loc să leși afară și să simți pe întreaga suprafață a pielii șuvoiul aerului dezlănțuit. Dar chiar și așa se vedea că Pasternak nu se supune în scrierile sale nimănui altuia decît propriei sale viziuni a lumii.

Vestea despre acest poet a juns în America tocmai atunci cînd acolo își aduna forțele mișcarea reacționară numită McCarthyism. Dincolo de orice altceva, aceasta a fost cea mai virulentă mișcare anti-intelectuală din vremurile noastre. Astfel înțît părea o ironie a sorții că în timp ce preamăreau independența gîndirii poetului rus, politicienii și o mare parte a presei îi amenințau pe acei scriitori americani care nu se conformau unei linii politice aproape războinice.

Apoi, ca rezultat al decernării Premiului Nobel, a izbucnit teribilul atac împotriva lui; violența acestuia, brutală și dezgustătoare, a fost, concomitent, șoc și revelație. Era imposibil să-l găsești vreo altă vînă decît devotamentul față de propriul

talent. Din acel moment fața feroce a controlului statal asupra minții creatoare nu mai putea fi uitată. Pasternak a făcut mai mult decât să atace un asemenea control: el l-a ignorat și, astfel, ultimele încercări ale birocrăției artistice de a apărea în fața lumii ca încarnare a binelui s-au prăbușit cu zgomot.

Am venit aici, la Moscova, dintr-o vizită în Berlinul de Vest și de Est. Este pentru prima dată că am avut ocazia să vizitez anumite locuri, printre care și Plötzensee. Guvernul vest-german a conservat acolo o clădire mică, din piatră și beton, în care mii de opozanți ai naziștilor au fost executați. Evreii erau uciși în lagăre izolate, ca Auschwitz-ul, dar aici mii de oameni au fost împușcați, sugrumați, spânzurați sau chiar ghilotinați în mijlocul Berlinului. Erau germani — sindicaliști, comuniști, socialiști, social-democrați, dizidenți creștini. Aici dușmanul era german și politic, dar este sigur că pogromurile împotriva evreilor au făcut posibilă această distrugere metodică a democrației germane în Plötzensee.

Străzile Berlinului sînt astăzi reconstruite, însă mie mi se năzare că ele mai sînt și acum bîntuite de stafiile călăilor și ale vînătorilor de oameni. Dacă naziști ar fi ajuns în locul unde ne aflăm noi acum, ei l-ar fi ucis cu siguranță pe omul care a trăit și a scris aici; și l-ar fi ucis de două ori — odată ca pe un intelectual rus și o dată ca pe un evreu, indiferent de convingerile sale creștine.

Fie ca această casă să devină simbolul drepturilor democratice și a mării libertăți de gîndire pe care a ajuns să o semnifice opera lui Pasternak pentru întreaga lume. Fie ca această casă să vorbească miilor de oameni despre năzuința nemuritoare a spiritului uman către frumusețe, coerență și libertate.

Peredelkino, 10 Februarie 1990

În românește de MARIA DINESCU

PUTEREA ȘI GÎNDUL

VLADIMIR KOROLENKO
Scrisori către Lunacearski

DANILO KIȘ
Criptă pentru Boris Davidovici

MARIO VARGAS LLOSA
Elefantul și cultura

CHRISTA WOLF
Accident

KAFKA
Colonia penitenciară
Scenariu cinematografic de
LUCIAN PINTILIE

«Eu nu cred că orice mijloace
pot fi folosite efectiv
spre binele poporului»

IOANICHIE OLTEANU

Eterodoxul Korolenko

În 1920, anul din care datează această suită de scrisori, Korolenko și Lunacearski nu se aflau la prima lor confruntare pe tema omului în Revoluție. Întîia rundă a duelului se consumase cu doi ani înainte, cînd Lunacearski îi răspunsese deosebit de tăios maestrului pe care îl aprecia, dar cărula nu-i putea lerta rezerva și scepticismul în fața « triumfului învingătorilor ». Pentru vechiul bolșevic care dirija acum, în calitate de comisar al poporului, întreg sectorul culturii și învățămîntului, articolul publicat de Korolenko în « Russkie Vedomosti » nu era decît o « litanie plictisitoare », o colecție de « filipice insipide », o predică a unui « profet de provincie » rostită în numele justiției « și al altor lucruri la fel de onorabile și de filistine », niște simple « mofturi moralicești » care pălesc în comparație cu « asprimea și strălucirea unor evenimente de anvergură mondială ».

Evenimentele erau desigur victoria Revoluției în Rusia, cu perspectivele ei teoretic posibile încă de extindere imediată și de transformare a întregii lumi. Manifestată într-un asemenea moment, poziția de neaderare a unui scriitor considerat a fi ultimul reprezentant în viață al marii proze ruse, avînd și o faimă bine consolidată de cavalier fără teamă și prihană al tuturor cauzelor drepte, nu putea fi decît extrem de supărătoare și inoportună.

Și totuși, în 1918 polemica încă mai era cu puțință. După trecerea a doi ani zbuciumați, Korolenko întâmpină greutăți mari în intenția de a-și face auzite opiniile. Redus la tăcere prin desființarea presei independente și reprimarea sumară a oricărei opoziții (războiul civil nu se încheiase), Korolenko își ia măsurile dictate de situație: numai o înțelegere prealabilă cu fostul lui oponent îi va asigura posibilitatea exprimării și difuzării unor puncte de vedere eterodoxe asupra evenimentelor în curs, ca și asupra întregii direcții luate de Rusia sub noua conducere. Drept care se folosește de scurta vizită a lui Lunacearski la Poltava — orașul natal al comisarului — nu numai pentru a interveni în apărarea unor localnici învinuiți de culpe nedovedite și aflați în fața pericolului de a fi executați, ci și pentru a-i propune un schimb public de opinii asupra unor aspecte mai generale ale vieții contemporane, care să ducă la clarificarea pozițiilor și la definirea unei practici politice orientate pozitiv.

Cum Lunacearski accepta provocarea, Korolenko lasă totul la o parte — lucrează la ampla *Poveste a contemporanului meu*, operă care avea să rămână neterminată — și își începe seria de epistole. Aparent lipsite de un fir conducător datorită intruziunii unor fapte curente, uneori tragice (Ceka funcționa din plin), ca și a unor evocări ale campaniilor din vremea țarismului, când momentele grele ale luptei îi situau de aceeași parte a baricadei și pe mentorul spiritual al narodnicismului și pe tânărul literat marxist, cele șase scrisori recompun elementele unei viziuni organice a evoluției spiritului public în Rusia ultimelor decenii și exprimă o atitudine clară de refuz al dictaturii proletarietului cu socialismul ei de cazarmă, în numele respectului demnității și drepturilor omului, al pluralismului de opinii și democrației. Korolenko încearcă o explicație a situației catastrofale în care se afla Rusia după Revoluție prin împrejurarea că istoria l-ar fi jucat acestuia o festă răutăcioasă, punind o intelectualitate izolată nu cu voia ei de realitățile naționale și lipsită în virtutea enormelor sacrificii făcute — închisori, exiluri — de sentimentul responsabilității față de consecințele imediate ale demersurilor ei, în contact cu un popor care a sprijinit sincer absolutismul și a trăit în absența oricărei tradiții a exercițiului democratic. Contactul s-a dovedit a fi malefic și noua Rusie, unde « libertatea de gândire, de întrunire, libertatea cuvântului și a presei » sînt privite ca niște « prejudecăți burgheze », s-a trezit cu intransigența și maximalismul ei într-o izolare totală de mișcarea muncitorească europeană, singură pe un drum care nu duce nicăieri. Scrisorile se încheie cu un apel patetic la întoarcerea din drum, la o cotitură radicală în sensul împăcării cu propria clasă muncitoare, al respectării valorilor și libertăților fundamentale, dacă nu al renunțării la putere. Un apel, e drept, sceptic și lipsit de iluzii, cum o atestă cuvintele amare din finalul seriei de mesaje.

[illegible]

care era întâi de toate Lunacearski ar fi avut, înainte de a recurge la el, cel puțin o ezitare. Oricum ar fi fost, dialogul n-a mai avut loc și Korolenko nu și-a văzut scrisorile publicate în propria lui țară. După cum nu le-au văzut nici contemporanii care l-au supraviețuit, nici generațiile imediat următoare, decât cel mult în copii de circulație clandestină. Ele au apărut legal în Uniunea Sovietică abia spre sfârșitul anului 1988, adică după aproape șapte decenii.

Un interes aparte prezintă componenta « românească » a acestor scrisori, lucru ce nu va surprinde pe cunoscătorul biografiei lui Korolenko. Scriitorul intervine la Rakovski în apărarea unor năpăstuiți, se referă de câteva ori la prietenul său Gherea, a cărui linie ponderată și temporizantă o contrapune celor care vedeau posibilă introducerea imediată a socialismului într-o țară neindustrială, constată similitudini în gradul de dezvoltare economică a Rusiei și României, reconstituie cu umor un episod caracteristic din istoria socialismului utopic românesc (plasat aparent în trecutul apropiat, el pare a fi legat totuși de falansterul de la Scăeni: tradiții și legende în jurul acestuia mai puteau circula în cercurile socialiste ale sfârșitului de veac, de unde îl va fi preluat Korolenko). Se știe că autorul *Muzicanțului orb*, înrudit prin alianță cu un fost revoluționar rus, emigrat și stabilit ca medic la Tulcea, a vizitat în mai multe rânduri România unde, în afară de cei citați, s-a apropiat și de alți scriitori și oameni politici. Cu Stere ar fi avut în 1915 o dispută la Slănic, în legătură cu poziția României în fața războiului. Evocându-l în treacăt după multe decenii, I. D. Gherea își amintește că ar fi petrecut două vacanțe la Sinaia, că ar fi învățat românește și ar fi tradus « mai multe din *Momentele lui Caragiale*, *Boborul* și alte cîteva ». Ceea ce e cert e că, peste relațiile de familie și contactele cu personalități provenind îndeobște din mediile revoluționare ale Rusiei, Korolenko e atras de realitățile miciei României, « țara contradicțiilor și a surprizelor », cu contrastele dintre libertate și abuz, cu instituțiile ei « pătrunse de toleranță față de naționalități și confesiuni », cu « fiscalitate dură și miserie rurală, dar și cu un remarcabil grad de libertate politică și cetățenească », exprimată în « dreptul adunărilor, libertatea tiparului, a cuvîntului și conștiinței ». Aceasta în contrast desigur cu realitățile din Rusia imperială, a căror resuscitare după Revoluție o va deplînge în scrisorile de față.

Citite azi, în lumina istoriei recente și a evenimentelor în curs de desfășurare, la noi ca și în celelalte țări « socialiste », *Scrisorile către Lunacearski* nu numai că n-au nimic din aerul de arhivă al unei ploase « restituiri », dar sînt de o izbitoră și presantă actualitate. Problemele formulate cu luciditate, clarviziune și bun simț de Korolenko au rămas în esență aceleași. Deplasîndu-se greoi, izbucnind cu întirzieră în mutații decisive, istoria s-a pronunțat în cele din urmă, asumîndu-și sarcina de a da ea însăși răspunsurile așteptate. E o reparație pe care « blajinul apostol al mîlei, al adevărului și iubirii » o merita din plin.

VLADIMIR KOROLENKO

Scrisori către Lunacearski

Scrisoarea întâi

Anatoli Vasilievici,

N-am uitat, bineînțeles, promisiunea de a vă trimite o scrisoare detaliată, cu atât mai mult cu cât aceasta era și dorința mea cea mai sinceră. Exprimarea deschisă a opiniilor cu privire la cele mai importante laturi ale vieții sociale a devenit de mult timp pentru mine — ca și pentru numeroși alți scriitori sinceri — cea mai stringentă necesitate. Datorită « libertății cuvîntului » instituite în prezent, această necesitate nu e satisfăcută. Noi, cei care gîndim altfel, ne vedem puși în situația de a scrie nu articole, ci memorii. Cu dumneavoastră am crezut că o să-mi fie mai ușor. Impresia lăsată de vizita la Poltava a fost un imbold în plus și așteptam momentul de răgaz cînd mă voi putea așeza la masa de scris pentru un schimb de opinii cu un coleg de breaslă, referitoare la unele aspecte dureroase ale vieții contemporane.

A intervenit însă acel episod de coșmar cu execuțiile din ziua sosirii dumneavoastră, care parcă a ridicat între noi o barieră de așa natură încît nu pot vorbi despre nimic altceva înainte de a clarifica lucrurile. Așa că, fără voia mea, trebuie să încep cu acest episod.

Încă de la începutul dialogului nostru (deși, mai exact ar fi să vorbesc de o intervenție a mea), înainte de deschiderea adunării publice, eram stăpînit de o anume stare de iritare: încercam sentimentul confuz al celui care înșiră cuvinte de prisos în fața unui mormînt proaspăt săpat. Dar îmi plăcea să cred că spusele comandantului Comisiei extraordinare au un oarecare temei și că mai pot fi salvate viețile a cinci oameni. E adevărat că, fie și numai prin tonul ei general, cuvîntarea pe care ați ținut-o dădea de înțeles că și dumneavoastră considerați acest coșmar ca fiind în firea lucrurilor ... dar ... a spera e omeneste ...

Iată însă că în ziua următoare, încă înainte de a primi biletul dumneavoastră, m-am convins că presentimentul meu confuz fusese întemeiat: cinci execuții fără judecată, cinci cadavre zac între impresiile mele anterioare și clipa în care, cu inima strînsă, pun mîna pe condei. Numele victimelor le-am aflat abia cu două-trei zile în urmă, din « Izvestia » locală. Văzusem cîteva rude ale lui Aronov și Mirkin înainte de întîlnirea cu dumneavoastră și starea mea era un reflex al dramei citite pe fețele acestor umbre necunoscute mie. Am adus atunci la adunarea publică, întîi, o copie de pe referatul oficial al persoanei care se ocupă de aprovizionarea cu alimente. Acolo se arăta că *autoritățile responsabile de aprovizionarea cu alimente nu consideră acțiunile lui Aronov ca fiind o încălcare a decretelor*. Și am adus, doi, mărturia scrisă a muncitorilor de la moară, din care reieșea că ei nu-l socotesc drept un speculant și exploataitor brutal. În chestiunea acestor două vieți existau așadar opinii diverse, care impuneau în orice caz prudență și verificare. Și într-adevăr, cu o săptămîină și jumătate înainte a fost depusă la Comisia extraordinară propunerea Comitetului executiv gubernial, conformă cu avizul jurisconsultului, ca Aronov să fie eliberat și dosarul lui înaintat tribunalului revoluționar.

În loc de aceasta, Aronov a fost împușcat în urma unei sancțiuni administrative. Dumneavoastră știți că de-a lungul vieții mele de scriitor am « semănat și altceva decît trandafiri »¹. Sub regimul țarist am scris mult despre pedeapsa cu moartea și am cucerit chiar dreptul de a vorbi despre ea în presă mult mai mult decît îngăduia în mod obișnuit cenzura. Am izbutit uneori să salvez niște victime condamnate deja de tribunalele militare și au fost cazuri cînd, după suspendarea executării sancțiunii, se produceau probe de nevinovăție și victimele erau eliberate (în procesul Iusupov de ex.), deși s-a întîmplat și ca probele respective să parvină prea tîrziu (în procesul Gluskov ș.a.).

Dar execuțiile fără judecată, execuțiile în baza unei decizii administrative erau chiar atunci extrem de rare. Îmi amintesc un singur caz, cînd acel fioros guvernator general al Varșoviei care era Skalon a împușcat fără judecată doi tineri. Întîmplarea a provocat o asemenea nemulțumire pînă și în cercurile justiției militare, încît abia « aprobarea » post factum a unui țar puțin la mînte l-a scăpat pe Skalon de trimiterea în judecată. Chiar unii membri ai tribunalului militar mi-au dat asigurări că repetarea unui asemenea caz va fi cu neputință.

S-au petrecut multe fărădelegi de neimaginat și în acel timp și după aceea, dar o recunoaștere deschisă a faptului că e admisibilă identificarea organului de anchetă cu instanța care pronunță sentința (de condamnare la moarte) nici măcar atunci nu a avut loc. Activitatea Comisiilor extraordinare bolșevice de anchetă reprezintă un exemplu — poate singurul în istoria popoarelor civilizate. Unul din membrii de vază ai Cekăi ucrainene, zărindu-mă odată la Comisia extraordinară din Poltava, unde mergeam adesea și înainte cu diverse intervenții, mi-a cerut să-i comunic impresiile mele. I-am răspuns așa: dacă sub regimul țarist comandamentele districtuale ale jandarmeriei ar fi primit nu numai dreptul de a deporta în Siberia, dar și pe acela de a condamna la pedeapsa cu moartea, ar fi fost exact același lucru pe care îl vedem astăzi.

La care interlocutorul meu mi-a răspuns:

— Dar asta se face pentru binele poporului.

Eu cred că nu orice mijloace pot fi folosite efectiv spre binele poporului și n-am nici o îndoială că execuțiile administrative, devenite sistem și practicate de mai bine de un an, nu fac parte dintre ele. Scriindu-i în anul trecut lui Cristian

¹ Expresia vă aparține: e dintr-unul din articolele despre mine.

Rakovski¹, i-am povestit o întâmplare cu niște așa numiți contrarevoluționari împușcați în plină stradă de cekiști. Îi duseseră noaptea târziu în cimitir; acolo i-au pus pe marginea unei gropi deschise și au început să tragă în ceață fără multă ceremonie. Poate că ei au încercat într-adevăr să evadeze (ceea ce nu m-ar mira), și i-au împușcat în stradă imediat după aceea, cu puștile mitralieră. Oricum ar fi fost, lumea care cobora dimineața la piață a mai văzut băltoacele de sînge pe care le lingeau cîinii și în mulțime se puteau auzi relatările locuitorilor din preajmă despre cele petrecute peste noapte. Îl întrebam pe C. Rakovski: crede el că acești cîțiva oameni, fie ei și cei mai activi agitatori, ar fi în stare să povestească mulțimii de acolo ceva mai expresiv și mai instigator decît o făcea însăși acea privilegiată? Sint dator să vă spun că atunci și comitetul executiv gubernial din oraș, și puterea centrală de la Kiev au pus capăt imediat (repetînd ordinul) tentativelor unor asemenea execuții colective și au dispus trimiterea cazului în fața tribunalului revoluționar. Pe unul din cei condamnați de Comisia extraordinară la moartea prin împușcare tribunalul l-a achitat și verdictul a fost primit cu aplauze unanime de publicul prezent. Lăsîndu-și armele jos, aplaudau pînă și ostașii roșii care făceau de pază. Mai târziu, cînd au venit denikiniștii, au scos din groapa comună 16 cadavre intrate în descompunere și le-au expus în vîzul tuturor. Impresia a fost oribilă. Cum în acele zile și ei au împușcat fără judecată cîțiva oameni, l-am întrebant pe unul din adepții lor: cred ei oare că împușcații lor vor fi mai frumoși cînd vor fi scoși din groapă? Da, ferocitatea reciprocă a și ajuns la limita extremă și mă gîndesc cu tristețe că istoricul va trebui să consemneze această pagină despre «activitatea administrativă» a Cekăi în istoria primei Republici Ruse, și nu în secolul al XVIII-lea, ci în cel de al XX-lea.

Să nu-mi spuneți că revoluția are propriile sale legi. Au existat desigur explozii pasionale ale mulțimilor revoluționare, care au înroșit străzile cu sînge chiar în secolul al XIX-lea. Dar acestea au fost izbucniri elementare și nu manifestări ale unei violențe devenite sistem. Și ele au rămas pentru multă vreme (cum s-a întîmplat cu împușcarea de către comunarzi a ostaticilor) niște faruri însîngerate care au provocat nu numai indignarea fătarnică a versaillezilor — care au depășit cu mult în cruzime pe comunarzi — dar și pe cea a muncitorilor înșiși și a prietenilor lor... Ele au aruncat o umbră chiar asupra mișcării socialiste, de natură a-i reduce o parte din strălucire și avînt.

În comunicatul privind pe Aronov și Mirkin, apărut în cele din urmă în « Izvestia » din 11 și 12 iulie, se spune că ei au fost executați pentru că au făcut speculă cu cereale. Să admitem că e așa, deși nu pot trece cu vederea, fără voia mea, faptul că autoritățile răspunzătoare de aprovizionarea cu alimente n-au constatat o încălcare a decretelor și această divergență ar fi meritat cel puțin o verificare judecătorească. Toată această afacere obscură îmi amintește de un bine cunoscut episod din Marea revoluție franceză. Și atunci era scumpete. Era explicată în modul cel mai simplist și aceea: mașinațiile aristocraților și speculanților, ceea ce a provocat mînia oarbă a mulțimii. Convenția « a răspuns voinței poporului » și capetele unor Aronov și Mirkin ai timpului au început să cadă cu zecile sub tăișul ghilotinei.

¹ Cristian Rakovski (1873—1941), al cărui nume va reveni mai departe, este unul și același cu fostul lider al Partidului Social-Democrat din România în anii premergători înclului război mondial. Vechi prieten al lui Korolenko, care îl cunoscuse cu prilejul uneia din vizitele sale în România, Rakovski rămăsese în Rusia după Revoluție; în 1920 era președinte al Comisiei de comisarilor poporului Republicii Ucraina. În continuare va reprezenta Uniunea Sovietică la Londra și apoi la Paris în calitate de ambasador. Implicat în procesul așa zisilor «troșkisti și deviatori de dreapta», a fost condamnat în 1938 la muncă silnică. A murit în septembrie 1941, executat în închisoarea din Orșol cu ceva ceasuri înainte de intrarea trupelor germane în oraș. (n.r.)

Aceasta însă n-a avut nici un efect: scumpetea creștea în continuare. În sfârșit, muncitorii Parisului s-au trezit primii din nenorocita lor beție. Ei au trimis Convenției o petiție în care spuneau: « Noi cerem pâine și dumneavoastră încercați să ne hrăniți cu execuții ». Istoricul socialist Michelet e de părere că primele semnale ale exploziilor contrarevoluționare au apărut în suburbia Saint-Antoine, extenuată de execuții.

E de crezut oare că împușcarea fără judecată a unor oameni poate fi un mijloc de normare a prețurilor mai eficient decât ghilotina?

În comunicatul din ziarul oficial sînt citate numele a încă patru persoane executate la 30 mai, cînd se vorbește clar de cinci. Populația alarmată trage de aci concluzia că nu s-a dat lista completă. Se rostesc și alte nume . . . Și fiindcă am ajuns aci, dacă este vreun domeniu unde informarea exactă și completă e mai importantă decît oriunde, apoi acela este tocmai cel al chestiunilor privind viețile oamenilor. Aici fiecare pas trebuie elucidat. Oricine are dreptul să știe cui i s-a luat viața, dacă se consideră acest lucru ca fiind inevitabil, pentru ce anume, pe baza verdictului cui. Acesta este un minimum de pretenții ce pot fi adresate puterii. Astăzi populația trăiește sub presiunea unui coșmar. Se spune că lista cuprinde numai o parte din numele celor executați. Se ajunge la zvonuri monstruoase, după care chiar procedura de pînă acum s-ar simplifica mai mult, pînă la lipsa inadmisibilă a oricăror forme, se vorbește că lucrurile se rezolvă acum chiar fără audierea inculpatului. Cred că aici e vorba de simple aiureli generate de spaimă . . . Dar cum să scoți din capetele oamenilor gîndul că azi o ia razna cîteodată însăși realitatea?

Mă gîndesc cu amărăciune că în locul unui apel la luciditate, a unei referiri la justiție, la o atitudine pătrunsă de grijă față de viața omenească, chiar în cuvîntarea dumneavoastră, Anatoli Vasilievici, s-a făcut auzită o notă de solidaritate cu aceste « execuții administrative ». Din versiunea dată de ziarele locale exact asta reieșea. Doresc din suflet ca în inima dumneavoastră să răsune din nou ecurile acelei stări de spirit care ne-a apropiat odinioară în modul de a aprecia unele chestiuni vitale, cînd consideram amîndoi că mișcarea spre socialism trebuie să se sprijine pe cele mai bune laturi ale firii umane, ea presupunînd curaj în lupta directă și omenie chiar față de inamic. Fie ca ferocitatea și oarba înjustiție să rămînă în întregime în trecut, între cele care și-au trăit traiul, și să nu pătrundă în viitor . . .

Iată deci, v-am spus tot ce-mi stătea ca o piatră pe inimă și cu aceasta conștiința mea s-a eliberat de acel zăbranc întunecat care mă împiedica să fac ceea ce doream, și anume să formulez niște opinii în unele chestiuni de ordin general.

Pe curînd.

19 iunie 1920.

Scrisoarea a doua

Am să încep această de a doua scrisoare cu un exemplu concret. Îmi vine mai la îndemînă. Eu nu sînt nici om politic, nici economist. Sînt numai un om care a examinat mult timp cu atenție viața poporului și și-a cultivat o anumită capacitate de a-i întui manifestările.

În 1893 am fost la expoziția universală de la Chicago. Pregătirile expoziției și expoziția ca atare au atras la Chicago un mare număr de muncitori. După expoziție au izbucnit tulburări de amploare cauzate de apariția șomajului și viața orașului Pullman din apropiere de Chicago, ca și a orașului Chicago, au fost puternic marcate un timp de acțiunile muncitorești. În întîmpinarea acestei situații dificile, guvernatorul statului Illinois, pe nume Althalge, un om original și de-a dreptul remarcabil prin ideile și acțiunile sale îndrăznețe, unul din cei mai buni reprezen-

tați ai democrației americane, a început el însuși încă înainte de închiderea expoziției să apeleze la muncitori, îndemnându-i să chibzuiască din vreme asupra situației lor și să facă eforturi de a se organiza în vederea asistenței mutuale.

Într-una din zile, în imensa piață din fața așa numitului palat al artelor, situată nu departe de țărmul Michiganului, a avut loc un miting al șomerilor. A fost grandios, ca toate în America. Imensa piață era inundată de o mare de capete. Numărul participanților, după calculele preliminare ale poliției, depășea sensibil două sute de mii de oameni încă mult înainte de ora fixată pentru deschiderea mitingului.

Am fost și eu acolo. Tabloul avea particularitățile lui: deasupra acelei mări de capete se ridicau platformele unor mari vehicule de transport cu câte două roți foarte înalte, și de pe fiecare platformă se adresa mulțimii câte un orator. L-am cunoscut acolo pe faimosul Henri George, cu al său «impozit unic» care trebuia să soluționeze instantaneu problema socială prin desființarea rentei funciare. Socialistul Morgan, fierar de rînd îmbrăcat într-o bluză cu mânecile suflecate, făcea apel la forța clasei muncitoare. Arătînd cu mîna spre enormele clădiri care înconjurau vasta piață, el spunea: «Voi sinteți flămînzii, și toate astea vă aparțin». De pe o a treia platformă se putea auzi ciripitul unei tinere miss, relativ populară pe vremea aceea, care recomanda cu insistență... birourile de informații ca remediu împotriva șomajului. Nu lipsea nici oratorul care — muncitor fiind — demonstra cu înflăcărare că organizînd producția, capitalul servește în același timp interesele muncitorilor și că între cele două clase — capitaliști și muncitori — trebuie să se stabilească o strînsă colaborare amicală.

Oratorii se schimbau, dar le urmau oameni de aceeași orientare, lansînd chemări similare, deosebite însă de la o platformă la alta. Aceasta făcea ca în rîndurile participanților la miting să se observe o mișcare continuă: trecînd dinspre o platformă spre alta, fiecare avea posibilitatea să ia cunoștință de vederile tuturor partidelor. Era evident că se urmărea nu formarea unei păreri unitare, ca rezultat al mitingului, ci numai posibilitatea ca fiecare participant să primească date multiple menite a servi unei concluzii proprii. Restul era lăsat pe seama muncii de persuasiune a fiecărui partid în parte.

La un moment dat am auzit pe cineva oftînd cu năduf. Era un bărbat din imediați mea apropiere, îmbrăcat în haine de lucru uzate, poate șomer și el.

— Ei, dar nu e bine așa, zise el, adresîndu-mi-se. Trebuia să se înțeleagă înții între ei și după aceea să vină aici cu o singură concluzie. Atuncea da, ar fi avut un sens.

Recunoscîm în cel ce rostise aceste cuvinte un compatriot, un evreu rus. Din grupul însoțitorilor mei la acest miting făcea parte un om foarte interesant, și el rus de origine. Venise însă de copil în America și deși înțelegea rusa (în virtutea tradiției de familie), o vorbea cu dificultate. Se numea mister Stone. Era meseriaș pe cît țîn minte, dar se făcuse remarcant prin mai multe articole privind chestiunea muncitorească, ceea ce explica pe de o parte poziția importantă pe care o avea în partidul socialist din Chicago, iar pe de altă faptul că guvernatorul Alt-o haldge găsise cu puțință să-i propună un loc de inspector pentru apărarea din oficiu a intereselor muncitorilor din fabrici. Paradoxurile de acest gen nu sînt rare în America.

I-am pus următoarea întrebare:

— Dumneata ce crezi, mister Stone? Ai vrea ca dorința compatriotului nostru să devină realitate?

— Adică? Întrebă mister Stone, încercînd să obțină o formulare mai exactă, deși e posibil să nu fi înțeles spusele vorbitorului.

— Adică ai dori dumneata ca în toate capetele celor de aici să înceapă a se învîrți o mică mașinărie logică și el — și nu numai el, ci, să zicem, poporul în întregime —

să vi se adreseze dumneavoastră, socialiștilor, și să spună: «Sîntem la dispoziția voastră; organizați-ne viața»?

— Ferească Dumnezeu, răspunse cu hotărîre socialistul american.

— De ce?

— Nici noi, nici această mulțime, nici instituțiile Americii nu sîntem încă pregătiți pentru acest lucru. Eu sînt marxist. După opinia noastră, capitalismul încă nu și-a încheiat acțiunea. Nu demult a fost aici Engels. El zicea: «Capitalismul dumneavoastră își îndeplinește admirabil misiunea. Toate aceste case-mamut vor servi de minune viitoarei societăți. Dar rolul lui e departe de a fi dus pînă la capăt». Și adevărul acesta e. America ar putea naționaliza pentru moment numai căile ferate. Această ramură a economiei e și acum concentrată în mîinile cîtorva miliardari. Dar ce facem cu combustibilul? ... A crea relații noi între muncitorii feroviari și cei din ramura combustibilului e un lucru mult mai complicat, deși posibil și el. În ceea ce privește însă organizarea sub toate aspectele pe baze socialiste a economiei naționale a unei țări imense, o asemenea sarcină depășește capacitățile partidului nostru. Bunăoară relațiile dintre muncitorii calificați și munca brută ar putea duce la conflicte de proporții. Lucrurile se rezolvă simplu numai pe hîrtie, în «Utopii». Dar noi, marxistii, înțelegem perfect că va trebui să avem de a face nu cu niște oameni deveniți îngeri peste noapte, ci cu milioane de egoisme particulare, de egoisme sănătoase așa putea zice, pentru concilierea cărora va fi nevoie de o dificilă modelare și a sufletelor, și a unor structuri de tranziție ... Pentru aceasta America oferă un excelent teren liber, dar deocamdată atît.

Discuția pe această temă a continuat în micul nostru grup și după încheierea mitingului și mi-a devenit clar punctul de vedere al socialistului american, pe care am să încerc să-l reformulez acum cu propriile mele cuvinte.

Societatea nu este un organism, dar are multe elemente organice, care evoluează în virtutea unor legi specifice. Noile forme își fac apariția asemenea recifurilor de corali de pe fundul oceanului. Cum se știe, reciful e un ansamblu de ființe vii, care se dezvoltă după legile propriiei sale vieți. Trăind împreună, ele formează un postament care crește continuu. Cu revoluția socială ar putea fi comparat acel moment cînd reciful se ridică la suprafața oceanului. În acest timp el e supus loviturilor furioase ale valurilor oceanice, care caută să înlăture acest obstacol neașteptat. Aceasta pe de o parte. Pe de alta, influența atmosferei tinde să genereze viață pe acest nou teren. A fost nevoie însă de o muncă organică desfășurată sub apă pentru a-i oferi vieții o temelie de neclintit.

Nu același lucru se întîmplă în societate? E nevoie de multe condiții, cum ar fi libertatea politică, munca de cultivare, e nevoie de elaborarea unor noi structuri sociale pe un sol vechi, e nevoie de modificări progresive în instituții și moravuri. Într-un cuvînt, e nevoie de ceea ce un bun prieten al meu, socialistul român Dobrogeanu-Gherea, numea «condițiile obiective și subiective ale revoluției sociale».

După mine, aceasta e baza filozofiei lui Marx. Iată de ce spunea Engels la sfîrșitul secolului trecut că nici măcar America nu e pregătită pentru revoluția socială.

S-au găsit oponenți ai lui Dobrogeanu-Gherea care afirmă că România — de exemplu — e pregătită. Adevărul e că acolo nu există nici condițiile obiective, nici cele subiective pentru socialism. Dar nu vedem că tocmai acele țări care dispun în cel mai înalt grad de condiții obiective și subiective, cum ar fi Anglia, Franța, America, refuză să se alăture revoluției sociale în timp ce, dimpotrivă, Ungaria s-a și proclamat republică sovietică? Nu Germania cu socialismul cel mai avansat, unde organizațiile socialiste sînt mai dezvoltate decît oriunde în altă țară, ci înopolata Rusie, care pînă la revoluția din februarie n-a cunoscut nici o organizație socialistă legală, a arborat steagul revoluției sociale. Din acest fapt oponenții români

ai lui Dobrogeanu-Gherea au tras un fel de concluzie: cu cît mai puține « condiții obiective și subiective există într-o țară », cu atît e ea mai pregătită pentru revoluția socială. Această argumentare poate fi numită oricum, nu însă marxism.

Acești oponenți pot adăuga acum exemple noi. Vizita delegației muncitorilor englezi s-a încheiat cu amara scrisoare a lui Lenin, în care se fac simțite răceala și dezamăgirea. Din Orient, în schimb, Republicii sovietice îi sînt adresate saluturi fierbinți. E suficient să ne gîndim ce înseamnă această rezervă a muncitorilor socialiști englezi și saluturile unui Orient fanatic ca să înțelegem limpede importanța lor.

Am citit în aceste zile într-unul din ziarele sovietice replica indignată a « socialistului » turc Baliev, în al cărui articol consacrat problemei armenesti se fac auzite apeluri directe la masacrarea armenilor. Așa arată acest socialism oriental chiar în europeană Turcie. Și cînd vă veți decide să aveți o reprezentare clară a acelor originale mitinguri orientale ținute în piețele din fața moscheilor, unde derviși răcăcitori cheamă pe participanții chirciți pe vine la războiul sfînt împotriva europenilor, odată cu trimiterea de saluturi Republicii sovietice, e puțin probabil că veți găsi acolo un indiciu de progres în sensul lui Marx și Engels. Mai degrabă invers: Asia răspunde la ceea ce simte în noi înrudit, asiatic.

Pe curînd.
11 iulie 1920.

Scrisoarea a treia

Iar a intervenit o pauză lungă în suita scrisorilor mele către dumneavoastră. Ea a fost pricinuită în parte — dar numai în parte — de împrejurarea că am fost bolnav. Cauza principală e că am fost ocupat cu altele. Din nou niște « cazuri concrete » nu mi-au lăsat răgaz pentru problemele de ordin general. E ușor de ghicit ce fel de cazuri concrete. Execuțiile fără judecată se numără la noi cu zecile, însoțite în continuare de intervențiile mele tardive sau lipsite de succes. O să-mi spuneți: vreți să fiți un apostol al blîndeții în toial unui război civil? N-aveți decît. Dar lucrurile nu stau așa. Niciodată n-am crezut că protestele mele împotriva pedepsei cu moartea, începute cu « Fapte curente » încă pe vremea țarismului, se vor reduce cîndva la niște biete proteste împotriva execuțiilor fără judecată sau împotriva uciderii unor prunci. Iată o scrisoare a mea către președintele comitetului nostru executiv gubernial, tovarășul Poraiko, din care veți vedea ce fel de cazuri concrete m-au distras de la examinarea chestiunilor de ordin general:

« Tovarășe Poraiko,

Am primit amabilul dv. răspuns la scrisoarea mea. Preocupat, pesemne, de inișterea mea sufletească, dumneavoastră îmi comunicați că afacerea despre care v-am scris a fost deferită la Harkov. Vă mulțumesc pentru această amabilitate manifestată față de persoana mea, dar am aflat că nouă oameni au și fost împușcați ieri¹, între ei o fată de 17 ani și încă doi minori. Aflu acum că această Comisie extraordinară « judecă » și alți locuitori din Mirgorod și se ivește din nou posibilitatea unor execuții fără judecată. Le numesc « fără judecată » pentru că în nici o țară din lume rolul comisiilor de urmărire penală nu e conexas cu dreptul de a pronunța controlul comisiilor de urmărire penală. Peste tot activitatea comisiei de urmărire penală e examinată de tribunal în prezența apărării. Așa se petreceau lucrurile și pe vremea țarilor.

¹ Exact așa — adaug acest lucru pentru dumneavoastră, Anatoli Vasilievici — cum s-a întîmplat cu prilejul vizitel pe care ați făcut-o la Poltava.

Ca să nu mai întîrzii, cum s-a întîmplat data trecută, îmi exprim cu anticipație protestul. Cît mă va ajuta slaba mea voce, nu voi înceta pînă la ultima suflare să protestez împotriva execuțiilor fără judecată și împotriva uciderii unor copii ».

În seara aceleiași zile (7 iulie) i-am trimis aceleiași persoane o scrisoare suplimentară.

« În completarea scrisorii mele de azi dimineată mă grăbesc să vă comunic o informație importantă pe care am aflat-o ca fiind certă abia azi. După înăbușirea răscoalei de anul trecut, cînd au fost împușcați 14 oameni la Mirgorod (de un detașament de represalii), puterea bolșevică s-a considerat satisfăcută și a fost afișată pe străzi o declarație privind *amnistierea celor implicați în această afacere*. Acum Ceka gubernială judecă din nou aceleiași persoane care, biziindu-se pe cuvîntul Guvernului sovietic, au crezut în promisa amnistie. Această situație e cunoscută de toți locuitorii din Mirgorod. Bine cunoscută este și de unul din membrii marcanți ai Comisiei extraordinare, tov. Litvin. Să fie oare posibile execuțiile și în atari împrejurări? Ar fi o adevărată rușine pentru guvernul sovietic ».

În aceeași chestiune i-am scris lui Cristian Gheorghievici Rakovski și președintele Centrului Ucrainean al Comitetului Executiv, tov. Petrovski. Cred că nu e de prisos să reproduc și această din urmă scrisoare.

« Mult stimatelor tovarășe Petrovski,

În această chestiune i-am scris deja tov. Rakovski. Am luat hotărîrea să vă scriu și dumneavoastră. Chestiunea constă în cererea privind pe minora Evdokia Pișcealka, o fată de țărani condamnată la moarte prin împușcare de Ceka din Poltava. Au și fost împușcați doisprezece oameni implicați în această afacere. Pișcealka e încă în așteptarea unei decizii cu privire la soarta ei, decizie pe care urmează să o ia autoritățile centrale din Harkov. Nu pot crede că la aceste înalte instanțe poate fi aprobată împușcarea unor minori; îndoială a manifestat chiar Comisia extraordinară locală. Sora Evdokiei Pișcealka vine la dumneavoastră cu ultima ei nădejde. Să fie cu puțință oare ca ea să se întoarcă fără nici un rezultat și această fetiță¹ care a trăit pînă acum teroarea apropiatei execuții și a trecut prin agonia cîtorva zile de așteptare — să fie totuși împușcată?

Mă folosesc de acest prilej ca să vă comunic și cele ce urmează: acum se decide soarta unor oameni împricinați în legătură cu răscoala din Mirgorod de anul trecut, *care au fost amnistiați*. Se aude că la mijloc ar fi fost o eroare a Comisiei extraordinare din Mirgorod, care nu avea dreptul să dea o amnistie. Oricum ar fi fost, ea a fost dată, iar pe zidurile Mirgorodului a fost afișat un comunicat oficial în acest sens, după ce detașamentul de represalii executase 14 persoane. A fost o hotărîre oficială, luată în numele puterii sovietice. E posibil ca niște oameni care au crezut în cuvîntul puterii sovietice să fie împușcați prin încălcarea fățișă a unei promisiuni? »

Tov. Petrovski a telegrafiat la Poltava, ordonînd ca minorii să fie excepția de la aplicarea sentinței, și Evdokia Pișcealka se aude că ar fi « fost trimisă la Harkov ». Dar cum expresia « a trimite la Harkov » e echivalentă la noi cu « a trimite pe lumea cealaltă » (așa li se răspunde la biroul de informații membrilor de familie ai celor împușcați), înseamnă că în ochii populației soarta Evdokiei Pișcealka continuă să rămîină obscură și îndoielnică. Pînă în momentul de față n-au fost executați, se pare, nici cei amnistiați, care sînt reținuți deocamdată sub arest. De remarcat că după amnistie unii din ei au ocupat serviciul la autoritățile sovietice și, după toate probabilitățile, nu sînt acuzați de noi delictе.

Tocmai cînd scriam rîndurile de mai sus, am aflat că sînt căutat de o tînără persoană. Am ieșit afară: era tocmai Evdokia Pișcealka. Fusese eliberată și se întorcea

¹ A împlini de curînd abia 17 ani.

de la Harkov. Acest fapt mi-a produs o mare bucurie, pentru ea și pentru ai ei. Dar nu pot să mă bucur pentru patria noastră, unde se putea ajunge la împușcarea acestui copil și unde ea a fost scoasă în ultimul moment dintr-un lot de arestați, împreună cu alții care nu s-au mai întors îndărăt.

Știu că vremurile prin care trecem generează multe asemenea cazuri concrete, chiar mult mai zguduitoare și mai tragice. Dar am considerat a nu fi inutil să le prezint aici ca un fundal pe care să examinăm împreună chestiunile de ordin general.

Mă întorc la paralela din scrisoarea anterioară.

Mersul istoriei i-a jucat Rusiei o festă care ține aproape de domeniul fantasticului, fiind în același timp foarte răutăcioasă. În ultimii vreo doi-trei ani un mic șurubel logic s-a răsucit brusc în capetele a milioane de ruși, și de la oarba prosternare în fața absolutismului, de la totala indiferență față de politică, poporul nostru a trecut dintr-odată la... comunism, sau cel puțin la un guvern comunist.

Moravurile au rămas cele vechi, modul de viață de asemenea. Nivelul cultural n-a avut cum să crească prea mult în timpul războiului dar concluziile la care s-a ajuns sînt radical opuse. De la dictatura nobilimii («sovietul nobilimii unite») am trecut la «dictatura proletariatului». Dumneavoastră, partidul bolșevicilor, ați proclamat-o și poporul a venit direct de la autocrație la dumneavoastră și v-a spus: «organizați-ne viața».

Poporul a crezut că puteți face acest lucru. Dumneavoastră nu v-ați dat în lături. Vi s-a părut lucru ușor și imediat după revoluția politică ați început o revoluție socială.

Istoricul englez Carlyle, pe care îl cunoașteți, spunea că guvernele cad cel mai adesea prin minciună. Eu știu că noțiuni cum sînt cele de adevăr sau minciună, dreptate sau nedreptate au astăzi prea puțină căutare și par niște «abstracțiuni». Procesele istorice sînt puse în mișcare numai de «jocul egoismelor». Carlyle era convins și demonstra că problemele adevărului și minciunii se reflectă în cele din urmă în rezultatele reale ale acestui «joc al egoismelor». Eu cred că avea dreptate. Dictatura dumneavoastră a succedat dictaturii nobilimii. Aceea se sprijinea pe o enormă minciună sub apăsarea căreia Rusia a trănit vreme îndelungată. De ce, după reforma țărănească, averea națională scădea în loc să sporească, iar țara cunoștea perioade de foamete crescîndă? Dictatura nobilimii răspundea așa: din cauză că țărani sînt leneși și bețivi. Foametea creștea nu fiindcă la noi se instauraseră stagnarea și amorteala, că principala noastră forță, agricultura, era paralizată de niște rînduiri agrare proaste, ci datorită exclusiv insuficienței tutelei exercitate asupra unui popor de leneși și de bețivi. Eu și cu prietenii mei am avut mult de luptat prin presă și viu grai cu această minciună monstruoasă. Că la noi beția era răspîndită era un adevăr, dar numai un adevăr parțial. Caracteristica esențială a țărănimii ca clasă era nu beția, ci munca, și anume o muncă prost recompensată în îngăduia speranțe în îmbunătățirea durabilă a situației. Întreaga politică din ultimele decenii ale țarismului era bazată pe această minciună. Așa se explică puterea nelimitată a șefului administrației locale și predominarea nobilimii în întreaga structură civilă și în zemstvă. De această minciună strigătoare la cer se resimțeau toate compartimentele vieții noastre... Societatea cultivată încerca să lupte cu ea, și la această «opозиție» participau chiar și reprezentanții cei mai distinși ai nobilimii. Dar masele populare credeau numai în țar și îl ajutau să reprime orice mișcare de liberalizare. Regimul absolutist nu dispunea de capete luminate care să înțeleagă că, susținută de forța oarbă, această minciună duce regimul la pieire sigură.

După cum vedeți, formula lui Carlyle e utilă, mi se pare, în determinarea cauzelor care au dus la pieirea absolutismului. În loc să-și plece urechea la adevăr și

să se oprească din drum, el n-a făcut decît să amplifice minciuna, ajungînd pînă la monstruoasă ineptie a « constituției autocrate », adică la visul de a păstra printr-o escrocherie esența absolutismului într-o formă constituțională.

Și regimul s-a prăbușit.

Acum pun întrebarea; totul e adevăr în regimul dumneavoastră? Nu există oare urme ale unei minciuni similare în ceea ce ați izbutit să transmiteți conștiinței poporului?

Sînt profund convinși că există o asemenea minciună și ea are în mod straniu același caracter larg, « de clasă ». Ați inoculat în conștiința unui popor răzvrătit și întărit ideea că așa numita burghezie (« burjuul ») este o clasă compusă numai din paraziți, jecmănitori, tăietori de cupoane și nimic altceva. Să fie adevărat? Puteți afirma cu mîna pe inimă acest lucru? Și mai ales puteți spune asta dumneavoastră, marxiștii?

Țineți desigur bine minte, Anatoli Vasilievici, acei ani nu prea îndepărtați cînd dumneavoastră, marxiștii, desfășurați o polemică înverșunată cu narodnicii. Dumneavoastră demonstrați că e necesar și prielnic pentru Rusia ca ea să treacă prin « stadiul capitalismului ». Ce înțelegeați atunci prin acest stadiu prielnic? Oare numai parazitismul burghezilor și tăierea de cupoane?

E probabil că atunci înțelegeați altceva. Clasa capitalistă însemna pentru dumneavoastră atunci clasa care, bine sau rău, îndeplinește funcția de *organizator al producției*. Indiferent de toate defectele sale, dumneavoastră considerați, în deplin acord cu doctrina lui Marx, că o asemenea organizare e *prielnică* pentru țările înapoiate sub raport industrial, cum sînt de pildă România, Ungaria și ... Rusia.

Atunci de ce cuvîntul străin « bourgeois » — o noțiune foarte cuprinzătoare și complexă — a fost astăzi cu atîta succes transformat de dumneavoastră pentru uzul întunecatului nostru popor — care nu știa de el pînă acum — într-o imagine simplificată a burghezului, văzut exclusiv ca parazit, jecmănitor, neocupîndu-se cu nimic altceva decît tăierea de cupoane?

Absolut la fel cu minciuna dictaturii nobililor, care a substituit semnificației de clasă a țărănimii imaginea trîntorului și a bețivului, formula dumneavoastră a înlocuit rolul de organizator al producției — prost organizator, dar nu asta-i problema — cu imaginea exclusivă a jecmănitorului. Vedeți încă odată cîtă dreptate are Carlyle cu formula lui. Instinctele de acaparare au fost exacerbat la noi de război, iar după aceea de tulburările care însoțesc inevitabil orice revoluție. Toate guvernele revoluționare au fost nevoite să lupte împotriva lor. În aceste circumstanțe s-a trezit și un sentiment al adevărului, care vă obligă pe dumneavoastră marxiștii, să explicați sincer și deschis concepția dumneavoastră asupra rolului capitalismului în țările înapoiate. N-ați făcut acest lucru. Din rațiuni tactice ați sacrificat datoria față de adevăr. Tactic v-a convenit să ațîțați ura poporului împotriva capitalismului și să lansați masele populare asupra capitalismului rus, așa cum se lansează un corp de oaste împotriva unei cetăți. Și nu v-ați dat înapoi în fața denaturării adevărului. Un adevăr parțial l-ați dat drept întregul adevăr (doar și beție a existat). Acest mod de a proceda a dat acum roade. Cetatea pe care ați cucerit-o a fost lăsată în seama puhoiului și devastării. Ați uitat amănuntul că această cetate reprezintă un bun public, realizat printr-un « proces prielnic », că în aparatul creat de capitalismul rus există multe laturi pasibile de ameliorare și dezvoltare, nu de distrugere. Ați făcut poporul să creadă că totul nu e altceva decît fruct al jafului, deci poate fi jefuit la rîndul lui. Spunînd acestea, am în vedere nu numai valorile materiale sub forma fabricilor, uzinelor, mașinilor, căilor ferate create de capitalism, ci și acele procese și deprinderi noi, acea nouă structură socială pe care

dumneavoastră înșivă, marxiștii, o aveți în vedere când demonstrați rolul pozitiv al «stadiului capitalist».

În anul 1902 au izbucnit tulburări țărănești de proporții în câteva puncte din guberniile învecinate, Poltava și Harkov. Țăranii s-au năpustit fără veste asupra gospodăriilor moșierești pe care au început să le prade, după care, la sosirea autorităților, s-au așezat cuminiți în genunchi și tot așa de cuminiți au suportat bătaia cu vergi. Când, pe deasupra, au fost trimiși în judecată, mi-a fost dat să mediez la un moment dat între ei și apărarea care trebuia pregătită. În acest timp biroul meu de la Poltava era vizitat adesea de țărani, uneori în număr mare și m-am folosit de prilej ca să înțeleg modul lor de a aprecia cele întâmplate. N-aveau o părere prea bună ei înșiși. Ei numeau întreaga mișcare o «*grabiška*»¹, iar cei mai înțelepți explicau în felul lor izbucnirea acestei «*grabiška*»: «*jak ditina ne plače, to i mati ne bače*»². Ei înțelegeau că jaful nu e un mijloc potrivit pentru o îmbunătățire oricât de neînsemnată a stării de lucruri, dar, împinși la disperare, încercaseră ca măcar așa să atragă atenția «țarului binefăcător» asupra situației în care se aflau. Restul a făcut oarbă lăcomie, și mișcarea a căpătat proporții. Dar guvernul țarist era orb și surd. El nu știa altceva decât necesitatea menținerii tutelei și «temeliile veșnic neclintite», iar din acele teribile «*grabiška*» izbucnite din senin n-a știut să tragă concluzii. Încercarea (vestul de cuminte) a primei Dume de a obține o reformă agrară a fost înăbușită iar motivațiile care au pus în mișcare masele țărănești în timpul acelei «*grabiška*» au rămas intacte până la revoluție. Dumneavoastră, bolșevicii, le-ați dat o formă definitivă. Cu lozinca dumneavoastră «a lua cu forța ceea ce a fost luat prin forță» ați făcut ca «*grabiška*» rurală care a nimicrit o cantitate enormă de bunuri agricole, fără niciun folos pentru comunismul pe care îl profesați, să se extindă și la orașe, unde a început să distrugă rapid aparatul de producție creat de orînduirea capitalistă.

Lupta cu această orînduire a luat un caracter similar cu cel al asedierii unei cetăți inamice. Fiecare lovitură dată cetății asediate, orice incendiu în interiorul ei, orice distrugere a rezervelor ei sînt convenabile pentru asediatori. Dumneavoastră ați procedat la fel, considerînd ca proprii succese orice distrugere pricinuită structurilor capitaliste, uitînd că adevărata victorie a revoluției socialiste, dacă i-ar fi dat să se realizeze, ar consta nu în distrugerea aparatului de producție capitalist, ci în apropierea lui și în asigurarea funcționării lui pe baze noi.

Acum v-ați dat seama dintr-odată, însă din păcate prea tîrziu, cînd țara înfruntă o primejdie groaznică, văzîndu-se pusă în fața unui front de care ați uitat. Acest front îl constituie forțele ostile ale naturii.

Pe curînd,
4 august 1920.

Scrisoarea a patra

De data aceasta cred că mă pot lipsi de cazuri concrete și voi încerca să trec direct la chestiunile de ordin general, cît timp evenimentele nu vor fi pus stăpînire pe starea mea de spirit.

Încep această scrisoare sub impresia făcută de vizita delegației engleze. Oficiul nostru local a produs sau reprodus de undeva articolul «Mîhnirea noastră», care însoțește scrisoarea lui Lenin către muncitorii englezi. Se spune acolo deschis

¹ Jaf (ucr., n.t.)

² «Dacă nu plînge copilul, nici mama nu-l bagă în seamă» (ucr., n.t.)

că alături de mândrie, de sentimentul înfrântății noastre revoluționare, comuniștii ruși trăiesc «tragedia singurătății». În scrisoarea lui Lenin se face simțită, după părerea autorului, consternarea «în legătură cu faptul că în epoca noastră fără precedent, masele muncitoare mai pot avea niște «conducători» de genul celor mai mulți dintre delegații englezi veniți la Moscova...» «Trade-unioniștii englezi, care n-au învățat în fond nimic, tot mai reprezintă din nefericire masele imense ale muncitorilor englezi».

Intrucât dumneavoastră, partidul comuniștilor, sînteți numai reprezentanții «dictaturii proletariatului rus», rezultă că proletariatul nostru a făcut, ca masă luat, un mare pas înainte în comparație cu trade-unioniștii englezi, a căror mișcare reprezintă de pe acum o întregă istorie. În alte ziare sovietice s-a repetat nu odată că liderii vechiului socialism german, pînă și unul de talia lui Kautski, sînt niște oportuniști odioși, ba chiar niște oameni care s-au vîndut «burgheziei»¹.

Lăsînd la o parte ceea ce poate fi explicat prin patimă și lipsă de control, rămîne totuși un fapt: proletariatul european nu v-a urmat, și modul de a gîndi generalizat în rîndurile sale coincide cu cel al socialistului american Stone, a cărui opinie v-am prezentat-o în cea de a doua scrisoare. Ei consideră că nici chiar în Europa capitalismul nu a dus pînă la capăt ceea ce avea de făcut și că acțiunea lui poate fi încă utilă pentru viitor. La trecerea din prezent spre acest viitor nu totul e vrednic de zdrobire și anihilare. Lucruri ca libertatea de gîndire, de întrunire, libertatea cuvîntului și a presei nu sînt pentru ei simple «prejudecăți burgheze», ci niște arme de care viitorul cel mai îndepărtat nu se va putea dispensa, un fel de *palladium* pe care omenirea l-a cucerit pe calea progresului și a unei lupte îndelungate și de loc zadarnice. Numai noi, care n-am cunoscut niciodată pe deplin aceste libertăți și n-am învățat să ne folosim de ele împreună cu poporul, le declarăm a fi niște «prejudecăți burgheze» care nu fac decît să pună frîne dreptății în mersul ei înainte.

Aceasta este imensa dumneavoastră eroare: ea amintește încă și încă o dată de mitul slavofil despre «poporul nostru teofor», ca și — chiar mai mult — de basmul nostru național cu Ivanușka, eroul care fără a fi învățat ceva, lasă în urmă toate științele și căruia, fără a depune vreun efort, toate îi merg din plin, ca prin minune. Însăși ușurința cu care ați izbutit să antrenați după dumneavoastră masele noastre populare e un indiciu nu al gradului nostru de pregătire pentru orînduirea socialistă ci, dimpotrivă, al imaturității poporului nostru. Mecanica operează cu noțiunile de rezistență utilă și rezistență dăunătoare. Ultima împiedică funcționarea mecanismului și trebuie eliminată. Dar în lipsa rezistenței utile mecanismul se va învîrți în gol, fără a presta activitatea necesară. Exact acest lucru s-a întîmplat la noi. Ați lansat lozincile cele mai radicale, duceți lupte în numele socialismului, biruiți în humele lui pe cîmpurile de bătaie, dar toată această agitație în numele comunismului nu înseamnă cîtuși de puțin victoria lui.

În România, care amintește sub multiple aspecte de Rusia, mi s-a povestit o întîmplare grăitoare, pîrînd o anecdotă anume ticluită, ea fiind reală, totuși. Acolo s-au păstrat încă întinse latifundii care prezintă toate caracteristicile vechilor noastre moșii boierești. Proprietarii lor chiar așa se și numesc: «boieri», cu un cuvînt de origine slavă, desigur.

Se întîmplă ca unii dintre ei, mai ales tineri, să încline spre partidele extreme: mulți au trecut prin școala lui Dobrogeanu-Gherea. Odată, unul din acești boieri, voiajînd prin Elveția și interesat fiind de anarhism, a făcut cunoștința unui horticultor anarhist, om foarte cultivat. Au băut *bruderștaf* și s-au împrietenit

¹ «*dezveala*» («*Visti*») din Poltava, nr. 24 din 27 Iunie 1920.

atît de mult încît boierul l-a invitat pe anarhist în România. Avea acolo moşii întinse şi multă pădure pe care voia să o transforme parţial într-un parc pus la dispoziţia tuturor. Proiectul se potrivea cu vederile anarhistului; el ar fi fost gata să transforme bucuros în proprietate obştească toate domeniile boierului, lucru de care îşi preveni deschis prietenul. De vreme ce există la ei asemenea « boieri », îşi spunea el, românii trebuie să fie un popor tînăr, necontaminat încă de prejudecăţi burgheze ca elveţienii, aşa că-i va fi cu atît mai uşor să-şi pună în practică ideile anarhiste. Îl mai preveni pe boier că la primele semne ale revoluţiei, nu numai că nu-i va apăra proprietatea particulară, dar nu va întîrzia, dimpotrivă, să o pună imediat la dispoziţia poporului. Boierul consimţi, poate fiindcă primejdia nu i se părea prea apropiată...

Şi iată-l pe cultivatul horticultor anarhist realizînd, pe domeniile şi cu banii boierului, acel parc model ca bun de utilitate publică. Curînd însă ieşiră la iveală inconvenientele decurgînd din « tirereţea poporului »: pe mese, pe bănci, pe ziduri apărură inscripţii scabroase, florile erau rupte fără jenă, ca şi crengile unor arbori unici, toaletele deveniseră nişte haznale. Anarhistul adresă vizitatorilor un apel vibrînd de elocvenţă, arătînd că parcul e dat în folosinţă şi paza populaţiei, deci nu trebuie rupte florile, nu trebuie schilcodiţi copacii, nu trebuie să apară inscripţii necuviincioase... Numai că « poporul tînăr » reacţionează la patosul teoreticianului anarhist cu un umor particular: măscările erau acum gravate cu cuţitul, florile erau rupte şi copacii doborîţi cu înverşunare, closetele deveniră şi mai murdare. Atunci horticultorul se duse la boier şi-i spuse:

— Eu nu mai pot rămîne în ţara dumneavoastră. Un popor care n-a învăţat cum să se poarte în locurile publice e încă prea departe de anarhism aşa cum îl înţeleg eu.

Această întîmplare explică esenţa gîndirii mele. Nu orice absenţă a deprinderilor societăţii burgheze înseamnă o pregătire pentru socialism. Cîndva anarhistul nostru Bakunin scria: «... trebuie să ne aliem cu toţi hoţii şi tîlharii din Rusia ». El era în primul rînd un teoretician, un anarhist care nega teoretic proprietatea. Acum o nega practic. Îşi propunea să îmbine teoria cu practica. Azi un asemenea raţionament ne apare ca o mare naivitate: între negarea proprietăţii asemenea raţionament ne apare ca o mare naivitate: între negarea proprietăţii de către un filozof anarhist şi aceeaşi negare din partea spărgătorului de rînd se deosebeşte o prăpastie. Hoţul trebuie mai întîi să se întoarcă îndărăt, să cultive în el cască o prăpastie. Hoţul trebuie mai întîi să se întoarcă îndărăt, să cultive în el respectul faţă de proprietatea străină, adică ceea ce propagă « stadiul capitalist » şi abia după aceea, nu individual ci împreună cu tot poporul, se va putea gîndi la negarea socială a proprietăţii.

Veţi spune că poporul nostru nu seamănă cu românii despre care mi s-a povestit. Ştiu: există variaţiuni graduale chiar în România. Dar haideţi să vorbim cînstit şi cu dragoste pentru adevăr şi să vedem ce reprezintă acum poporul nostru.

Veţi admite, sper, că eu îmi iubesc poporul nu mai puţin decît oricare dintre bolşevici; veţi admite şi că am dovedit acest lucru cu înţeaga mea viaţă care se apropie de capăt... Dar îl iubesc nu orbeşte, ca pe un mediu propice pentru o apropiere de capăt... Dar îl iubesc nu orbeşte, ca pe un mediu propice pentru o experienţă sau alta, ci aşa cum este el în realitate. În timpul vizitei mele în America de exemplu, mă gîndeam cu satisfacţie la faptul că la noi nu e cu putinţă ca un om să fie supus înşajului, ca în cazul petrecut cam pe atunci într-unul din statele din sud. Era vorba de un negru care violase o fată albă, după care, ca să-şi ascundă fapta, o ucisesse. Populaţia micului oraş l-a judecat şi l-a ars de viu pe rug. Corespondenţii de presă descriau pas cu pas amănuntele: cum au ars frînghiile, cum a alunecat nefericitul de pe rug. Mulţimea i-a rezervat tatălui fetei ucise o deosebită onoare: el a fost acela care l-a luat pe negru în braţele lui vînjoase şi l-a aruncat din nou pe rug.

Eu cred că nici acum, într-un timp al celei mai mari ferocități, asemenea fenomene la noi nu sînt cu putință. Firea slavă a poporului nostru e mai blîndă decît cea anglo-saxonă. Chiar pedeapsa cu moartea a fost introdusă la noi de greci o dată cu creștinismul. Dar asta nu mă împiedică să recunosc că nivelul culturii morale e mult mai înalt în America. Întîmplarea cu negrul e un caz atît de excepțional încît tocmai acest caracter excepțional e cel care a împins mulțimea la o judecată atît de feroasă. În mod normal o fată tînă poate cutreiera toată țara în deplină siguranță, ocrotită de solidele moravuri ale societății. Se poate spune oare același lucru despre moravurile noastre? La noi o asemenea călătoare poate cădea la fiecare pas în plasa deprăvării și destrăbălării generale. Prin firea și dispozițiile sale naturale, poporul nostru nu stă în urma celor mai alese popoare ale lumii, și asta te face să-l iubești. Dar el e mult rămas în urmă sub raportul culturii morale. Lui îi lipsește acel respect față de sine, care obligă la abținere de la anumite fapte, chiar atunci cînd nimeni nu le va ști. Acest lucru trebuie recunoscut și urmează a fi trase de aci concluziile necesare.

Mai trebuie să mai trecem printr-o îndelungată și aspră școală. Dumneavoastră vorbiți de comunism. Lăsînd la o parte faptul că comunismul continuă să fie ceva nedefinit și incert — n-ați explicat pînă astăzi ce înțelegeți prin comunism — pentru o revoluție socială cu o asemenea orientare sînt necesare *alte moravuri*. Din una și aceeași substanță, carbonul, se obțin și minunatele cristale de diamant, și amorful cărbune. Înseamnă că există o anumită diferență chiar în structura interioară a atomilor. Același lucru trebuie spus și despre atomii umani: dintr-o materie dată nu orice formă poate fi imediat obținută prin cristalizare. Chiar și azi, în multe orașe din Elveția poți lăsa fără risc orice lucru pe bulevard: îl vei găsi tot acolo la întoarcere. La noi, dacă ar fi s-o spunem pe șleau... A opera cu un cîntar exact într-un asemenea domeniu e, desigur, dificil, dar dumneavoastră știți zicala noastră: pune lucrurile bine, nu băga pe hoț în păcat. Și veți fi de acord, sper, că la mîia de indivizi care ar trece pe lîngă un lucru lăsat ne-la-locul lui, procentul celor tentați să-l ia ar fi în Europa mult mai mic decît în Rusia. Pînă și o asemenea diferență are o enormă importanță pentru cristal. În toamna trecută am fost într-un sat ucrainean și am discutat mult cu țărani de acolo despre toate cîte se întîmplă. Cînd le-am spus că fata mea a stat un an la Toulouse, împreună cu soțul ei, într-o casă locuită de muncitori și în tot acest timp n-au încuiat niciodată ușa peste noapte, au rămas pe gînduri.

— La noi, mi-a răspuns un țaran cumsecade și cu judecată, mai ales în vremurile de azi, se întîmplă ca mama să-și mai și laude copilul care vine acasă cu un lucru furat: bine că aduci și nu duci din casă.

Și de cînd ați proclamat dumneavoastră comunismul, această stare de lucruri n-a slăbit, ci s-a intensificat într-o foarte mare măsură.

Un exemplu mărunț, dar cît se poate de semnificativ: ca să reducă întrucîtva lipsurile în aprovizionare, administrația orașului Poltava (încă «burgheză») a încurajat cultivarea fiecărei suprafețe de pămînt liber. Așa s-a ajuns ca parcelele aflate în fața caselor, spre stradă, să fie cultivate cu cartofi, morcovi ș.a. La fel sînt folosite spațiile libere din grădina publică. Asta se întîmplă de cîțiva ani, a devenit o tradiție.

În acest an cartofii s-au făcut superbi, dar... a trebuit să fie săpați mult înainte de a fi ajuns la maturitate pentru că se furau pur și simplu. Cine-i fura nu e important acum. Chestiunea e că unii lucrau și alții culegeau. O treime din recolta de cartofi s-a pierdut prin săparea lor înainte de vreme, iar rezerve pentru iarnă nu s-au putut face deoarece cartofii scoși din pămînt înainte de a se fi maturizat au putrezit. Am văzut într-o dimineață un grup de femei sărmăne care plîngeau

pe marginea parcelelor distruse peste noapte. Ele au muncit, i-au pus în pământ, i-au prăsit, i-au plivit. Și au venit alții, au rupt vrejurile de cartofi, multe le-au călcat în picăre, au scos cartofii mărunți care mai trebuiau să stea două luni, și! totul cam într-o oră.

Acesta e un exemplu care arată că și calitățile morale ale unui popor pot fi exprimate în cifre. La un anumit nivel de moralitate recolta ar fi fost atîta și populația orașului ar fi fost scutită în cutare măsură de foametea din timpul iernii. Poporu nostru înregistrează «sub comunism» pierderea unei uriașe părți a recoltei din cauza moravurilor noastre. O și mai mare pagubă se anunță din cauză că mulți ezită să mai lucreze locurile deșarte în anul viitor: nimeni n-are chef să lucreze pentru hoți. . . Și aceste stihii nu-i veți veni de hac cu orice execuții. Aici trebuie altceva, și în orice caz pînă la comunism mai este mult.

Această scrisoare am vrut-o fără fapte concrete. Dar am ajuns cu greu la capăt. La noi continuă ce-a fost și pînă-acum. Noaptea se aud împușcături. Dacă vin dinspre sud-vest, înseamnă că se apropie insurgenții, iar dacă vin din partea de sud-est a cimitirului, înseamnă că e executat cineva (dacă nu mai mulți). Ambele părți rivalizează în cruzime. Toată regiunea Poltavei seamănă cu o pulberărie și circulă de pe acum zvonuri în legătură cu împușcarea ostaticilor luați din satele cuprinse de răscoală. Măsura, dacă s-ar recurge la ea, ar fi lipsită de rațiune, crudă și aducătoare numai de daune celor care ar aplica-o. În timpul războiului, mai ales cît timp eram în Franța, am studiat această instituție lăsată moștenire de evul de mijloc și trebuie să spun că în chiar timpul războiului execuții reale de ostatici pare-se că n-au avut loc. Francezii îi acuzau pe germani de acest lucru, germanii pe francezi. Se pare că luarea de ostatici servea doar la acuze reciproce. Același lucru se poate spune și despre noi: tinerilor care se ascund acum în păduri și lui Mahno¹ care stă la pîndă prin apropiere puțin o să le pese dacă vor fi împușcați cîtiva bătrîni. Aceasta le va da cel mult partizani în plus și va îndirji populația neutră. Poate că s-a ținut seamă de aceste considerente de n-au avut loc pînă acum cazuri de împușcare a ostaticilor. E destul însă că umplu închisorile². Cîtă suferință provoacă acest lucru în familiile lor înțeleg bine după cei care vin la mine cu lacrimi în ochi. Și de cîți muncitori sînt lipsite aceste familii chiar în toiul secerișului!

Iar Mahno, care se numește pe sîne, fiindcă veni vorba, anarhist, a și pus în circulație în localitățile ocupate de el propriile sale bancnote. Mi s-a spus că se pot citi pe ele două distihuri: «Oj, žinko, veselis', v Machna groši zavelis'». Și al doilea: «*Chto cich grošej ne bratime, togo Machno dratime*»³.

Această figură este în general plină de culoare și pînă la un punct remarcabilă. Mahno este un produs mediu al poporului ucrainean (dacă nu cumva trebuie mers

¹ Cunoscut mai mult din reconstrucțiile literare (Esenin, Bagrișki, Alexei Tolstoi) decît din studiile de istorie, Nestor Mahno (1884—1934) a fost una din figurile de pregnant relief ale revoluției și războiului civil, simbol al speranțelor nerealizate ale țărănimii în condițiile comunismului de război și ale întăririi puterii sovietice. Reunind sub steagul anarhismului doctrinele mișcărilor de partizani dintr-o parte și Don, Mahno a creat și a menținut timp de cîtiva ani un teritoriu liber cu centrul în Guleai-Nipru și a comandat o puternică armată de țărani care a colaborat cu bolșevicii în luptele împotriva Pole și a comandat o puternică armată de țărani care a colaborat cu bolșevicii în luptele împotriva lui Denikin și Vranghel. Tratatul de convenție încheiat de Armata Roșie cu Mahno fiind sistematic încălcat de o putere centralizată care nu putea tolera existența unei enclave libere, scăpate de încălcare de o putere centralizată care nu putea tolera existența unei enclave libere, scăpate de încălcare sub jurisdicția ei, acesta a fost pus în situația de a lupta pe două fronturi, împrejurare care a grăbit iscovirea și descompunerea forțelor anarhiste. Scos succesiv în afara legii și chemat la colaborare, înlocuirea și descompunerea forțelor anarhiste. Scos succesiv în afara legii și chemat la colaborare, după o ultimă ofensivă nereușită împotriva Poltavei (Iunie 1921), Mahno este nevoit să-și părăsească baza de la Guleai-Pole și să se refugieze în România, însoțit de un pumn de fideli. Arestat, evadează și ajunge în cele din urmă la Paris, unde va muri în 1934. (n.t.)

² Sciri privind împușcarea de ostatici s-au publicat după aceea, vai, chiar în oficiala «Izvestia». «Hei, femeie, fi veselă, la Mahno s-au strîns banii grămadă». Și: «Cul va refuza accepta bani Mahno o să-i dea o bătaie» (ucr., n.t.)

și mai departe). Nici una din tabere nu s-a putut lipsi de el. Pe dumneavoastră v-a ajutat la cucerirea bazinului Donețului. Apoi i-a ajutat pe voluntari, deși pasiv, evacuînd frontul. La ultima ocupare a Poltavei mahnoviștii v-au ajutat din nou. După care puterea sovietică l-a declarat în afara legii. El rîde însă de asta și acest rîs aduce cu o grimasă cu adevărat mefistofelică pe chipul revoluției noastre.
19 august 1920

Scrisoarea a cincea

E necesară o analiză a cauzelor dezbinării evidente dintre conducătorii vest-europeni ai socialismului și dumneavoastră, conducătorii comunismului rusesc. Presa dumneavoastră monopolistă o explică prin aceea că liderii socialismului din Europa occidentală s-ar fi vîndut burgheziei. Să-mi fie cu iertare, dar această explicație e la fel de trivială ca și aceea care vă acuza pe dumneavoastră că ați fi plătiți de Germania.

Nu e necesar să se caute cauze atît de ordinare pentru a explica realitatea acestei dezbinări. Ea își are obîrșia într-un strat mult mai adînc, și anume în enorma deosebire de mentalități. Problema constă în faptul că liderii socialismului european conduc de decenii legal lupta de masă a proletariatului lor; ei au infiltrat de mult aceste mase, au creat o organizație vastă și armonioasă, au obținut recunoașterea ei legală.

Dumneavoastră n-ați fost niciodată în asemenea situație. Dumneavoastră ați conspirat numai și cel mult ați condus conspirația care încerca să pătrundă în mediul muncitoresc. Aceasta creează o cu totul altă mentalitate, o altă psihologie.

Luînd o hotărîre sau alta și recomandînd-o adepților lor, socialiștii europeni și-au făcut un obicei din a cîntări sub toate aspectele pasul pe care îl fac. Cînd se declara o grevă bunăoară, liderii trebuiau să se gîndească nu numai la însemnătatea ei agitatorică, ci și la toate variatele ei consecințe asupra muncitorilor înșiși, între altele și la starea producției. Va putea masa să mențină greva, va fi în stare capitalul să cedeze fără a se ajunge la dezorganizarea producției, fapt care s-ar răsfrînge din nou asupra acelorăși muncitori? Într-un cuvînt, ei își asumau răspunderea nu numai pentru lupta ca atare, dar și pentru modul în care s-ar răsfrînge măsurile recomandate de ei asupra bunăstării muncitorilor. Ei erau obișnuiți să simtă dependența reciprocă dintre capital și muncă.

Dumneavoastră n-ați fost puși niciodată în asemenea situație deoarece, supuși oprimării stupide a autocrației, niciodată nu ați activat legal. Riscuri ați înfruntat și dumneavoastră, a trebuit să stați prin închisori pentru ceea ce în toată Europa fusese recunoscut ca un drept al masei și ca un drept al liderilor ei, și această primejdie a închisorii, a deportării și a muncii silnice ținea loc în propriii dumneavoastră ochi și în ochii muncitorilor de orice altă responsabilitate. Cînd în urma unor erori ale unuia sau altuia din planurile dumneavoastră se întîmpla ca muncitorii să sufere de foame degeaba ori să îndure o mizerie dusă la extrem, vă primeați și dumneavoastră partea de suferință, numai că în altă formă.

Iată de ce v-ați obișnuit să recurgeți totdeauna la măsuri extreme, la ultima concluzie dedusă din schemă, la rezultatul final. Iată de ce nu v-ați putut forma capacitatea de intuire a vieții, a posibilităților complexe pe care le oferă lupta ca atare și iată unde-și află originea imaginea unilaterală a capitalului văzut exclusiv ca jefultor; lipsită de complementul ei mai complex privind rolul acestuia în organizarea producției.

De aici amărăciunea și decepția pe care le încercați cînd e vorba de socialismul vest-european.

La început muncitorii v-au urmat. Era de așteptat. După persecutarea idioată a oricărei tentative de a lupta cu capitalul, dumneavoastră ați proclamat dintr-o dată dictatura proletară. Flatându-i, aceasta promitea muncitorilor mult... Ei s-au repezit să vă urmeze, mînați de visul înfăptuirii imediate a socialismului.

Dar realitatea rămîne realitate. Masa muncitorilor avea în vedere nu simpla schemă, nu rezultatul final, ca dumneavoastră, ci problema vieții imediate, a lor și a familiilor lor. Și masa muncitoare a fost cea dintîi care a simțit asupra ei urmările schematismului dumneavoastră. Ați învins capitalul: el vă zace acum la picioare, mutilat și zdrobit. Ați trecut cu vederea însă un lucru, și anume: el este încă legat de producție cu niște fire atît de trainice încît ucigîndu-l, ați ucis producția. Fericiți că i-ați învins pe denikiniști, pe Kolceak, pe ludenici și pe polonezi, n-ați observat că ați suferit o totală înfrîngere pe un front mult mai larg și de mult mai mare importanță. E vorba de acel front de-a lungul căruia omul e agresat din toate părțile de forțele ostile ale naturii. Încîntați de distrugerea unilaterală a orînduirii capitaliste, neîntînd seama de nimic altceva în urmărirea acestei scheme a dumneavoastră, ați adus țara într-o situație groaznică. Am încercat cîndva în cartea mea «În anul foametei» să înfățișez acea stare de plîns spre care o împingea autocrația, cînd sufereau de foamă întinse regiuni ale Rusiei cerealiere, iar perioadele de foamete se agravau. Acum e mult mai rău: e înfrîntă de foamă toată Rusia, începînd cu capitala, unde s-au înregistrat în plină stradă decese provocate de inaniție. Aud acum că ați reglementat aprovizionarea cu alimente a Moscovei și a Petersburgului (pentru mult timp? Și cu ce preț?). În schimb foamea cuprinde în provincie spații mult mai mari ca în anii 1891—1892. Și, ceea ce e esențial, ați distrus un lucru care era dezvoltat organic între oraș și sat: relația naturală de schimb. A trebuit să o înlocuiți cu măsuri artificiale, cu «confiscarea forțată», cu rechizițiile făcute cu ajutorul detașamentelor de represalii. Cînd satul nu numai că nu primește unelte agricole, dar pentru un ac e nevoit să plătească 200 de ruble și mai mult, dumneavoastră fixați niște prețuri așa de stricte încît satul este în mod vădit dezavantajat. Publicați în ziarele dumneavoastră niște articole adresate țăranilor, în care le demonstrați că e în avantajul lor ca satul să vă susțină. Dar lăsinți pentru moment la o parte miezul chestiunii, dumneavoastră vorbiți două limbi diferite: poporul nostru nu e încă deprins să ridice faptele la scara generalului. Fiecare agricultor vede numai că i se ia ceea ce a produs el, contra unei plăți flagrant neechivalente cu munca lui, și atunci procedează în consecință: ascunde grîul în pămînt. Dumneavoastră îl găsiți, îl rechizionați și treceți ca o pară de foc prin satele Rusiei și ale Ucrainei, incendiați sate întregi și sînteți fericiți de succesele politicii de aprovizionare cu alimente. Dacă adăugăm la aceasta că multe regiuni ale Rusiei au fost și ele lovite de foamete, că gloatе de oameni flămînzîi din acele regiuni se reped ca orbii spre Ucraina noastră bunăoară, printre ei vîzîndu-se capi de familie, țărani din părțile Kurskului sau ale Reazan-ului, care în lipsa vitelor se bagă ei înșiși în jug și trag la niște căruțe încărcate cu copii și boarfe, atunci tase bagă ei înșiși în jug și trag la niște căruțe încărcate cu copii și boarfe, atunci tase bloul devine mai izbitor decît tot ce mi-a fost dat să văd în anul flămînd... Și asta nu se limitează la regiunile unde recolta a fost slabă. Cu două luni în urmă am văzut la noi, la Poltava, un om care de șase zile nu văzuse «pîinea la față» și o scotea la alătură frigul. Pe o căruță de lemne, aduse din pădurile din apropiere, se cer 12 mii. Înseamnă că imensa majoritate a locuitorilor, chiar a celor cu situație relativ mai bună, cum ar fi funcționarii dumneavoastră sovietici, se va găsi (cu excepția poate a comuniștilor) total lipsită de apărare în fața frigului. În case va fi aproape la fel ca afară. Pe acest front ați lăsat întreaga populație a orașelor (și parțial a satelor) la mila și nemila forțelor ostile ale naturii, și asta o vor simți în mod egal atît lo-

...sau ceva în acest gen. Într-o situa
...l dumneavoastră comuni
...ragică. Mereu sint ad
...cială publică ne
...cu afirmația
...că să transfe
...rașe vă me
...ră s-ar m
...rac în i
...1905, c
...ere
...ev
...au
...ap
...r

Ce v-a determinat să vă îndepărtați de conducătorii socialismului european și să începeți a vă îndepărta tot mai mult de propria muncitorime? Am dat mai sus răspunsul la această întrebare: maximalismul dumneavoastră.

Inconveniența acestei metode constă în faptul că nici dumneavoastră nu puteți realiza totul dintr-o dată. Ați tolerat, de pildă, sistemul bănesc. Asta, desigur, numai «pentru început», pînă cînd «se va pune la punct un nou aparat de schimb și, aprovizionarea publică, de exemplu. Dar pînă atunci va trebui mult așteptat și un maximalist și mai mare, zăgrăvind consecințele sistemului bănesc, care este real-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

publicație de umor îl înfățișa pe autocrat șezînd pe vîrfurile unor baionete. Legenda: «Situatie incomodă», sau ceva în acest gen. Într-o situație la fel de incomodă se găsește astăzi Partidul dumneavoastră comunist aflat la conducere. Situația lui la sate e de-a dreptul tragică. Mereu sînt aduși la noi comuniști și comisari mutilați și uciși. Organele oficiale publică necrologuri sforăitoare, iar partidul dumneavoastră se consolează cu afirmația că vinovați sînt numai *kurkuli* (țărani bogăți), ceea ce nu vă împiedică să transformați în scrum sate întregi — cu bogați și săraci de-a valma. Dar și în orașe vă mențineți numai prin forța armelor, fără de care reprezentarea dumneavoastră s-ar modifica rapid. Cei mai apropiați aliați pe care îi aveți, socialiștii menșevici, zac în închisori. Mereu mi se întîmplă să mă lovesc de asemenea fapte. În anul 1905, cînd eram sănătos și mai activ, a trebuit să lupt un timp contra valului în creștere al pogromurilor evreiești, care aveau în vedere fără nici un dubiu nu numai pe evrei, ci și pe muncitorii greviști. Întrerupînd greva, zețarii de la tipografia locală au tipărit un manifest al ziarului «Regiunea Poltavei» și unul al meu. Aceasta m-a apropiat fără să vreau de lumea zețarilor. Mi-l amintesc pe unul dintre ei: era în mod cert un om de stînga și un temperament foarte aprins. Intervențiile lui au atras de la început atenția autorităților jandarmerești și odată cu începutul reacțiunii a fost deportat întîi la Vologda, apoi la Ust-Stsolsk. Îl chema Navroțki. În prezent e la Poltava, unde e... arestat de extraordinara dumneavoastră, pentru una din cuvîntările lui la o adunare a tipografilor¹. Cînd vîd în aceste zile prin ziare știri despre tipografii «galbeni» din Moscova și Petersburg, mă întreb fără să vreau: cîți vor fi fiind acești Navroțki, care și-au demonstrat în luptă cu reacțiunea imperială devotamentul pentru eliberarea efectivă a muncitorilor și care sînt arestați acum de extraordinarele comuniste ca fiind «galbeni», adică niște socialiști «suspecți»? Un timp s-a pus problema chiar a împușcării lui Navroțki pentru o cuvîntare a lui împotriva unor noi vexațiuni ale libertății de opinie printre muncitori. Acest lucru — mai știi? — lesne s-ar putea întîmpla și atunci ar fi trebuit să se poată de net sublinia deosebirea dintre comisiile extraordinare și comandamentele de jandarmi. Ultimele nu aveau dreptul de a executa pe cineva, în timp ce extraordinarele dumneavoastră au acest drept și fac uz de el cu o teribilă dezinvoltură și ușurință.

Scrisoarea a șasea

Ce v-a determinat să vă îndepărtați de conducătorii socialismului european și să începeți a vă îndepărta tot mai mult de propria muncitorime? Am dat mai sus răspunsul la această întrebare: maximalismul dumneavoastră.

Logic, aceasta e situația cea mai ușoară: cere totul dintr-o dată, și pe cei care se opresc în fața complexității sau caracterului irealizabil al unei sarcini numește-i inconsecvenți, proști, iar uneori chiar trădători ai cauzei socialismului, conciliațoriști, adepți ai lui Kolceak, ai lui Denikin, în general trădători...

Inconvenientul acestei metode constă în faptul că nici dumneavoastră nu puteți realiza totul dintr-o dată. Ați tolerat, de pildă, sistemul bănesc. Asta, desigur, numai «pentru început», pînă cînd «se va pune la punct un nou aparat de schimb», aprovisionarea publică, de exemplu. Dar pînă atunci va trebui mult așteptat și un maximalist și mai mare, zugrăvind consecințele sistemului bănesc, care este real-

¹ În octombrie, Navroțki a fost deportat în guberniile nordice printr-o hotărîre a Cekăi. A trebuit să intervin în scris la Harkov în această chestiune. «Memoriul» meu către conducere n-a avut succes. Acum Navroțki e liber, în schimb a fost deportat în guberniile nordice fiul său, care a mai fost o dată în deportare, copil fiind, împreună cu tatăl său. Pe cît se vede, istoria se repetă.

mente una din particularitățile caracteristice ale orînduirii capitaliste, poate în mod logic să vă adreseze și dumneavoastră un reproș: ați admis această particularitate, înseamnă că-i acceptați și consecințele, după care sînt suficiente cîteva trepte logice și iată-vă adepți ai lui Kolceak, ai lui Denikin, trădători ai cauzei socialismului. Și să nu-mi spuneți că e vorba numai de o etapă temporară: toată problema constă tocmai în cîțimea de compromis între ideal și realitate, acceptată «temporar» de socialiștii vest-europeni și de dumneavoastră. Dumneavoastră sinteți schematici și maximaliști, în timp ce ei sînt în căutarea măsurii posibilităților revoluționare. Pentru dumneavoastră s-a dovedit a nu fi posibilă desființarea sistemului bănesc; ei mai văd multe alte lucruri a căror realizare nu e posibilă «dintr-o dată».

Logica e unul din instrumentele puternice ale gîndirii, dar nici pe departe singurul. Mai e și imaginația, care oferă posibilitatea de a cuprinde complexitatea unor fenomene concrete. Aceasta este o însușire necesară într-o întreprindere cum e aceea de a conduce o țară imensă. În cazul dumneavoastră schema a covîrșit cu totul imaginația. Vă lipsește o reprezentare clară a complexității realității. Matematicianul calculează bunăoară în cît timp va ajunge pe Lună o ghiulea lansată cu viteză cutare, dar fizicianul își reprezintă împede totala imposibilitate a acestei sarcini, cel puțin la nivelul actual al tehnicii. Dumneavoastră sinteți numai matematicienii socialismului, logicienii și schematicienii lui. Dumneavoastră spuneți: noi am fi realizat totul pînă acum dacă nu ne-ar fi împiedicat burghezia mondială și dacă liderii socialismului european, iar după ei și cea mai mare parte dintre muncitori nu ne-ar fi trădat: ei nu fac la ei acasă ceea ce facem la noi, nu distrug capitalismul.

Dar întîi de toate dumneavoastră ați făcut lucrul cel mai ușor: ați distrus pe burghezul rus, neorganizat, lipsit de rațiune și slab. Dumneavoastră știți că burghezul european e mult mai puternic, iar muncitorii europeni nu sînt o turmă oarbă pînă acolo încît să poată fi împinși spre maximalism la primul apel. Ei pricep că orice aparat poate fi distrus rapid, dar el trebuie transformat din mers în cazul dat, pentru a nu compromite producția, adică exact arma cu care omul se apără de natura în veci ostilă. Muncitorii vest-europeni au mai multă conștiință a realității decît dumneavoastră, liderii comunismului, motiv pentru care nu sînt maximaliști. După schimbul de scrisori dintre Segrew și Lenin lucrul e limpede: în general, masa muncitorilor europeni nu vă susține pe calea maximalismului. Ea rămîne neutră în limitele compromisului.

La noi, la Poltava, îndată după revoluție a fost schimbată conducerea orașului. Ea a devenit democratică și a început să intervină în mersul aprovizionării. Între altele, a înființat un depozit orașenesc de lemne de foc și cînd negustorii ridicau prea mult prețurile, conducerea orașului intensifica propria desfacere și prețurile scădeau. Atunci s-au făcut auzite proteste, care pretindeau că măsura ar fi socialistă. Partizanii ortodocși ai capitalului preferă comerțul pe deplin «liber», fără nici un amestec. Dumneavoastră măsura vi s-a părut a fi prea modestă... Dar Poltava era apărată de gerurile iernii.

E vorba de un amănunt, bineînțeles, dar el schițează exact gîndul meu. Numai în acest fel se poate interveni din mers în aprovizionare, fără a o compromite și nimici. După aceea, pe măsura experienței, această intervenție se poate accentua, extinzîndu-se în domenii tot mai largi, pînă cînd în sfîrșit societatea va trece la socialism. Acesta e un drum lent, dar singurul cu putință. Dumneavoastră însă ați suspendat modalitățile burgheze de livrare a obiectelor de primă necesitate și astăzi Poltava, centru al unei regiuni cerealiere, cu păduri apropiate de jur împrejur, e un oraș cu totul lipsit de apărare împotriva foametei și a iernii care se apropie. Ziarele dumneavoastră anunță triumfător că în Crimeea, la Vranghel, pîinea a ajuns la 150 de ruble funtul. Dar la noi (adică la dumneavoastră) în Poltava, în

s-a petrecut acolo e greu de descris. Unii s-au cățărat în pomi, le rupeau crengile; alții, cuprinși de o grabă febrilă și din ce în ce mai îndrăgiiți, au început să arunce în pomi ca niște copii cu bucăți de lemne de foc, cu cărămizi și pietre, existînd riscul de a-i lovi pe cei aflați sus sau de a nimeri în ferestrele casei. Cîteva bucăți de lemn au și lovit ramele ferestrelor. Bine că nu și geamurile: știți ce înseamnă azi un geam spart. A trebuit să mă duc la comandant; rezultatul a fost o scurtă întrerupere, și atît. După un minut curtea era din nou plină de soldați și abia am izbutit să-i înduplec să nu mai azvîrle cu lemne și pietre, ca să nu spargă geamurile. Toți nucii au fost devastați și ostașii roșii au plecat numai după o cuvîntare solemnă a comandantului, în care se afirma că Armata Roșie merge să construiască o nouă societate... Eu mă gîndeam cu tristețe în acest timp la viitoarea calamitate, cînd nu nevoia de nuci, ci cea de pîine, combustibil, îmbrăcăminte și încălțăminte îi va constrînge pe acești oameni care s-au năpustit cu o copilărească și primejdioasă simplitate asupra unor nuci, să se năpustească la fel asupra unor obiecte de primă necesitate. Atunci s-ar putea dovedi că în loc de socialism vom fi introdus o brutală soldatescă amintind de isprăvile unor ieniceri.

Am avut prilejul să vă arăt, la întîlnirea avută cu dumneavoastră, prin ce se deosebea ocuparea Poltavei de către Armata Roșie și ocuparea ei de către voluntari. Ultimii au jefuit orașul mai bine de trei zile, «cu aprobarea conducerii». Ostașii roșii au ocupat Poltava ca o armată disciplinată și jafurilor operate de diverși bandiți li s-a pus capăt. Abia pe urmă, cînd ați procedat la execuții fără judecată, la rechiziția de locuințe (măsură care s-a extins adesea și asupra claselor muncitoare), acestei impresii i-a luat locul alt sentiment. Dumneavoastră știți să ocupați localitățile noi mai bine decît voluntarii, dar nu știți să le păstrați cum știu ei, vă spuneam atunci în concluzie. Aflu acum de la persoane venite din Kiev că Armatei Roșii li s-a ordonat ca înainte de a porni în marș «să se îmbrace pe socoteala burgheziei». Dacă lucrul se va confirma — și informațiile de care dispun sînt certe, după toate aparențele — înseamnă că se manifestă un simptom grav: dumneavoastră sfîrșiți cu ceea ce au debutat denikiniștii. Persoanele respective îmi spun că jaful va ține peste o săptămînă, și aceasta va fi probabil un indiciu că începe actul final al tragediei noastre.

Sînt că trebuie să pun capăt scrisorilor mele. Prea s-au întins și mă împiedică de la altă treabă. Deși pe această temă ar trebui scris mult mai mult și în urma unui studiu mai stăruitor, dar pentru asta mie îmi lipsesc și timpul, și sănătatea. Ceea ce mă face să închei scurt: dumneavoastră v-ați apucat cu inima ușoară de experimentul dumneavoastră schematic, în speranța că acesta va fi numai un semnal pentru revoluția maximalistă mondială. Sînteți obligați acum să vedeți înșivă că aici ați dat greș: după vizita delegației de muncitori străini, după scrisoarea lui Segrew și răspunsul lui Lenin, acest vis pierde chiar din fața optimismului dumneavoastră. Trebuie să vă mulțumiți cu victoria ușoară a optimismului dumneavoastră consecvent schematic împotriva «oportuniștilor», dar apare cu claritate de pe acum că în general Europa muncitoare nu merge pe drumul dumneavoastră, iar Rusia obișnuită să se supună oricărei asuprii, lipsită încă de formele necesare pentru exprimarea adevăratei sale opinii, e nevoită să meargă pe acest drum trist și sumbru într-o totală singurătate.

Să meargă unde? Ce reprezintă fantasticul dumneavoastră comunism? Se știe că încercări de a transpune în realitate visul comunist au apărut încă în secolul trecut. Știți cum au sfîrșit. Robert Owen, fourieriștii, saint-simoniștii, cabetiștii — așa arată lungul șir al experiențelor comuniste făcute în Europa și America. Toate s-au terminat cu un lamentabil eșec, cu discordie, cu tragedii pentru inițiatori, în genul celei a lui Cabet. Și toți acești nobili visători au sfîrșit pătrunși de

convingerea că e nevoie de o regenerare a omenirii înainte de desființarea proprietății și de trecerea la forme de viață în comun (dacă e realizabil în general comunismul). Istoricul socialist Renard spune despre Cabet și despre comuniștii de soiul lui că ei au recurs la o soluție prea simplificată a problemei: «Printre obiectele aflate în jurul nostru sînt unele care pot și trebuie să rămînă în posesiunea individuală și altele care trebuie să treacă în proprietate colectivă». Procesul acestei repartizări, de care v-ați apucat cu atîta seninătate, este în general unul de lungă și dificilă pregătire a «condițiilor obiective și subiective», pentru care sînt necesare toate eforturile și spiritul de inițiativă al tuturor, și în primul rînd libertatea tuturor. Numai un asemenea spirit de inițiativă, numai libertatea tuturor încercărilor pot arăta ce rezistă la critica vieții practice și ce e condamnat la pieire. «Cabet (ca și alți utopiști, adaug eu la cele spuse de Renard) n-a reușit încă să găsească principiul acestei linii despărțitoare. El a lăsat prea mult loc puterii și unității. Statul-comunitate visat de el amintește de un pensionat în care li se asigură tinerilor o alimentație sănătoasă și cumpătată, unde sînt îmbrăcați în uniformă atît ei cît și mințile lor, unde sînt deprinși să muncească, să mănînce și să se scoale la sunetul clopoșelului. Monotonia acestei discipline aspre provoacă plictiseală și repulsie. Acest internat mănăstiresc e prea strîmt pentru ca omenirea să se poată mișca în el fără să-l dărîme». În loc de internat mănăstiresc dumneavoastră v-ați introdus comunismul într-o cazarmă (e suficient să amintesc de «militarizarea muncii»). Cu aplombul obișnuit, fără să vă dea prea multă bătaie de cap linia de demarcație, dumneavoastră ați încălcat inviolabilitatea și libertatea vieții particulare, ați dat buzna în casele oamenilor («casa mea e cetatea mea» spun englezii), ați început să efectuați împărțirea imediată a lucrurilor celor mai necesare, ca și a celor care reprezintă expresia intimă a gustului și intelectului, ați pus mîna pe colecțiile particulare de tablouri și cărți... Fără să creați mai nimic, ați distrus foarte mult, instaurînd imediat comunismul, ați făcut în așa fel ca oamenilor să le piară pentru mult timp pofta pînă și de simplul socialism, a cărui introducere reprezintă sarcina cea mai stringentă a contemporaneității.

Un martor mi-a povestit următoarea scenă din viața de toate zilele: niște delegați ai comitetelor de plasă se întorceau de la un congres. Acolo fuseseră adoptate rezoluții gîndite în spiritul cel mai comunist cu putință. Tăranii care le semnaseră erau într-o dispoziție sumbră. Ei mergeau în satele lor, iar acolo, se știe, oamenii sînt departe de a înclina spre comunism. În grup se afla și un comunist înflăcărat și probabil sincer, care le demonstra avantajele sistemului comunist. Răspunsul la tiradele lui aprinse era o tăcere încruntată. La un moment dat, el se decise să spargă gheața și i se adresă fără ocolișuri unuia din cei ce-l ascultau, un țaran cu judecată și la locul lui, și-i puse întrebarea direct: de ce taci și ce părere ai despre ce am spus eu?

— Os' bačite¹, răspunse serios țăranul, toate astea s-ar putea să fie adevărate... Dar necazul e că așa-s făcute minile omului, că-l vine mai ușor gornut² do sebe, a ne vid sebe (să tragă spre el, nu să împingă dinspre el).

După cum vedeți, este exact lucrul de care se lovesc, la finele experimentelor lor, visătorii unui socialism utopic. Desigur, nu e vorba de minți, ci de suflete. Sufletele trebuie regenerate. Și pentru aceasta e nevoie să fie regenerate întîi înțele trebuie regenerate. Și aceasta, la rîndul său, cere libertate de gîndire și inițiativă pentru creațiile. Și aceasta, la rîndul său, cere libertate de gîndire și inițiativă pentru creșterea unor noi forme de viață. A reprima cu forță acest spirit de inițiativă în societate și în rîndurile poporului este o crimă, de care s-a făcut vinovat guvernul nostru nu demult căzut. Dar este și alta, nu mai mică poate: a impune cu de-a sila noi forme

¹ Să vedeți (verba n.e.)

de viață, de a căror comoditate poporul încă nu-și dă seama și cu care n-a putut încă să se familiarizeze prin experiența lui creatoare. Sinteți vinovați de acest lucru. Ați înlocuit instinctul cu ordinul și așteptați ca natura omului să se schimbe conform ordinului dumneavoastră. Pentru acest atentat la libertatea autodeterminării poporului veți plăti.

Dreptatea socială este un lucru foarte important și dumneavoastră demonstrați cu justete că fără ea nu există nici libertate deplină. Dar nici fără libertate nu se poate ajunge la dreptate. Corabia viitorului e nevoită să treacă printre Scila robiei și Caribda nedreptății, atentă mereu la ambele în același timp. Oricât ați pretinde că libertatea burgheză este o simplă înșelătorie care reduce clasa muncitoare la starea de aservire, nu veți reuși să convingeți de acest lucru pe muncitorii europeni. Muncitorii englezi, care speră acum să treacă prin parlament experiențele dumneavoastră (dacă, bineînțeles, se vor dovedi reușite), nu pot uita că burghezul Gladstone, acționând sub steagul libertății în sine, s-a zbatut aproape o viață întreagă pentru lărgirea drepturilor lor electorale. Și orice reformă politică în acest spirit a dus la posibilitatea de a lupta pentru dreptate socială, în timp ce reacțiunea politică a dat rezultate contrare. Revoluții politice au fost multe, socială nici una pînă acum. Dumneavoastră faceți prima încercare de instaurare a socialismului prin reprimarea libertății.

Ce poate rezulta de aici? N-aș vrea să fiu profet, dar mi se strînge inima la pre-sentimentul că ne aflăm abia în pragul unor calamități în fața cărora tot ceea ce îndurăm acum va păli. Rusia este un colos care pierde din puteri din cauza unei lungi febre interioare, a foamei și a lipsurilor. Antanta nu va avea nevoie probabil să lupte mult timp cu noi ca să ne înblînzească. Acest lucru îl va face pentru ea dezordinea noastră din interior. O să vină o vreme cînd colosul extenuat îi va cerși ajutor, fără să mai întrebe de condiții... Și condițiile vor fi, bineînțeles, grele.

Termin. Unde e ieșirea? În anul trecut, 1919, a venit la mine un reporter de la Agenția dumneavoastră telegrafică guvernamentală, ca să-mi pună cîteva întrebări în legătură cu modul în care văd eu evenimentele curente. Nu-mi plac asemenea interviuri. Pe lîngă faptul că sînt un scriitor și pot să-mi formulez singur ideile, aceste interviuri sînt mai totdeauna inexacte. Dar încă o dată: sînt un scriitor, adică un om care aspiră ca gândurile lui să devină cunoscute. Iar dumneavoastră ați ucis presa liberă. Am fost de acord să-i răspund reporterului, exprimîndu-mi însă îndoiala că gândurilor mele o să li se găsească loc în presa bolșevică. El mi-a răspuns că nu-mi garantează, dar că agenția va trimite autorităților sovietice interviul.

Interviul n-a apărut. Nu știu dacă vi s-a trimis dumneavoastră și dacă ați avut timp să-l citiți. În el spuneam, în linii mari, ceea ce repet acum: dumneavoastră știți să ocupați teritoriul noi, dar nu știți să le păstrați și simt că în Ucraina ați și pierdut teren. Evenimentele mi-au confirmat presimțirea: după vreo lună și jumătate a trebuit să abandonați Ucraina sub presiunea denikiniștilor. Astăzi iar se adună norii peste stăpînirea dumneavoastră asupra Ucrainei...

Acel anarhist român de care vorbeam mai înainte ajunsese la concluzia că un popor care e lipsit în asemenea măsură de știința comportării în locurile publice este încă foarte departe de societatea ideală. Eu voi spune altfel: un popor care n-a învățat încă să se folosească de mecanismul electoral, care nu știe să formuleze opinia pre-cumpănitoare în rîndurile sale, care începe edificarea justiției sociale prin jafurile individuale («a lua cu forța ceea ce a fost luat prin forță» — lozinca vă aparține), care inaugurează imperiul dreptății prin execuții în masă fără judecată, practică dînd de ani de zile, un asemenea popor e încă departe de a putea sta în fruntea

celor mai bune aspirații ale omenirii. El mai trebuie să învețe el însuși, nu să învețe pe alții.

Ați învins pe voluntarii lui Denikin, i-ați învins pe ludenici, pe Kolceak, pe polonezi, o să-l învingeți probabil și pe Vranghel. E posibil ca intervenția armată a Antantei să se sfârșească și ea cu victoria dumneavoastră: ea a trezit în popor spiritul patriotismului, pe care zadarnic v-ați ostenit să-l suprimați în numele internaționalismului, uitând că ideea de patrie rămâne pînă azi cea mai mare cucerire a omenirii în drumul spre unitate, care e probabil că va fi obținută numai prin unirea patriilor. Într-un cuvînt, sînteți învingători pe toate fronturile, lăsînd la o parte boala internă care vă face neputincioși în fața frontului naturii...

Vedeți dar că nu aștept nici intervenția Antantei, nici izbînda generalilor. Rusia stă în cumpănă între două utopii: utopia trecutului și utopia viitorului, aflată pe punctul de a alege în care dintre ele să dea buzna. Tot ce ar face intervenția externă e că i-ar umbri cel mult experiența, căci generalii comandă probabil unor oameni care oftează după trecut și care ar fi gata să abuzeze de putere în numele aceluia trecut, ca și dumneavoastră în al viitorului. După opinia multora, situația Rusiei azi e de așa natură că tot ce rămîne e speranța într-un miracol. În finalul dialogului purtat cu gazetarul de care vă vorbeam mai sus, vă adresam un apel dumneavoastră, căpeteniile unui comunism imatur, să renunțați la experiment și să luați înșivă partea reacției sănătoase, ca să aveți posibilitatea de a o stăpîni și de a ține în frîu reacția nesănătoasă, violentă și irațională. Mi se spune că aceasta ar însemna să conțez pe un miracol. Poate că tocmai acesta e adevărul. Desigur, pentru aceasta ar trebui mobilizate toate resursele de probitate și bună credință, pentru a vă recunoaște imensa greșală. Pentru a vă birui vanitatea și a coti pe altă cale, pe calea pe care dumneavoastră o numiți conciliatorism.

Recunosc că e multă naivitate în a concepe un asemenea lucru ca fiind cu putință. Dar eu sînt un optimist și un artist, și această cale mi se pare singura care ar oferi Rusiei o ieșire demnă din actuala situație imposibilă. În afară de aceasta, s-a spus de mult că orice popor își merită guvernul pe care-l are. În acest sens se poate spune că Rusia v-a meritat... Dumneavoastră nu sînteți altceva decît expresia actuală a trecutului său, cu supunerea servilă în fața absolutismului chiar într-o vreme cînd, după ce-și cheltuisese toată capacitatea creatoare în reforma țărănească și în alte cîteva care i-au urmat, el a trecut la o reacțiune oarbă și a frînat mulți ani creșterea organică a țării. În acel timp poporul era de partea lui, iar Rusia era condamnată la putrefacție și dezagregare. Era normal ca în țară să fie reprezentate toate nuanțele de gîndire, chiar cele violente extremiste, uneori chiar cele lipsite de rațiune. Lupta vie împiedică descompunerea și transformă pînă și tendințele lipsite de rațiune într-un soi de vaccin sui generis: ceea ce e lipsit de rațiune și nociv pentru un timp dat, adesea păstrează forță pentru viitor.

Dar sub influența guvernului, cu înverșunare retrograd, la noi nu s-a întîmplat acest lucru. Gîndirea socială a fost curmată și potrivită după înălțime. În agricultură domnea o stagnare lipsită de speranță, păturile în creștere ale muncitorilor industriali rămîneau în afara posibilității de a lupta pentru ameliorarea situației lor. Intelectualitatea care nutreă simpatie pentru poporul muncitor era împinsă în clandestinitate, în Siberia, în emigrație și-și ducea viața de întărlită visătorie în afara legăturii cu realitățile din patrie. Această împrejurare, la rîndul său, altera gîndirea intelectualității, îndreptînd-o pe calea schematismului și maximalismului.

Intervenții ale hazardului în mersul istoriei au dăruit apoi pe neașteptate acest perete despărțitor între un popor care a viețuit atît de mult fără gîndire politică și între o intelectualitate care trăia fără popor, adică fără legătură cu realitatea. Și cînd peretele despărțitor s-a prăbușit brusc, amestecul unor elemente atîta

vreme străine unul altuia s-a dovedit a fi toxic. S-a produs o explozie, dar nu una benefică, distrugând numai ceea ce împiedica dezvoltarea normală a țării, ci una care a afectat în profunzime țesuturile vii ale organismului social. Și dumneavoastră ați apărut ca reprezentanții firești ai poporului rus, cu obișnuința lui cu arbitrarul, cu naiva lui speranță de a căpăta « totul de-o dată », cu lipsa pînă și a noțiunilor elementare de organizare și creație. Nu e de mirare că explozia a distrus numai, fără să edifice.

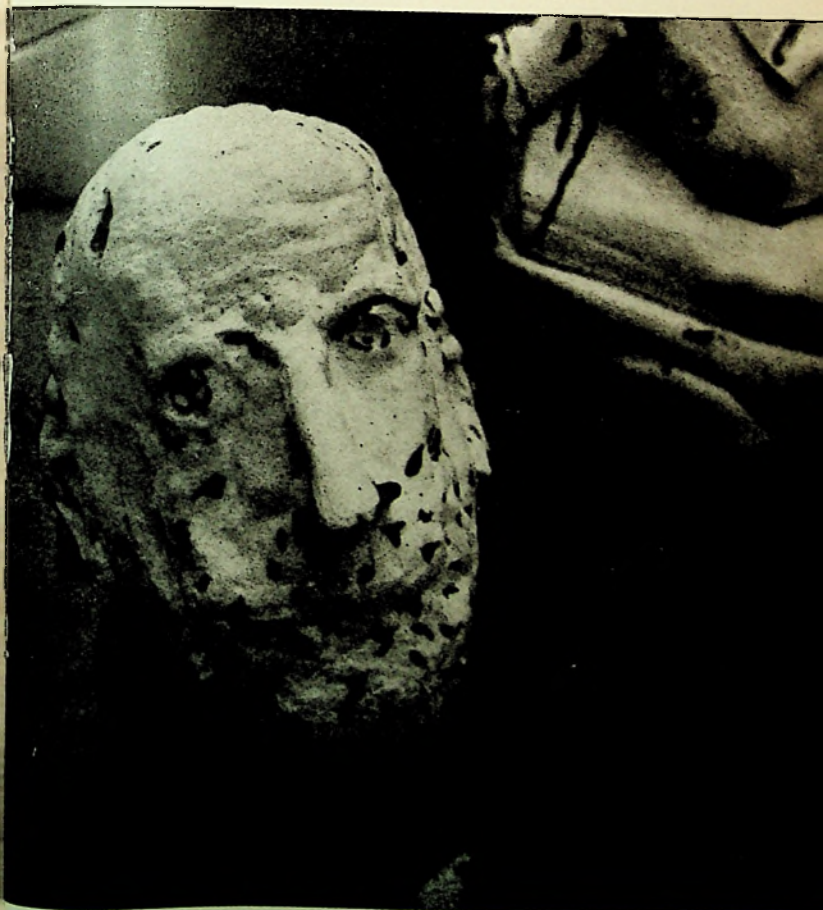
Ar fi un miracol autentic și salutar dacă v-ați da seama în sfîrșit de singurătatea dumneavoastră, nu numai în raport cu socialismul european, dar în mijlocul propriului dumneavoastră mediu muncitoresc care începe de pe acum să vă părăsească, pentru a nu mai vorbi de ura absolută pe care v-o rezervă satul, — dacă ați recunoaște și ați renunța la calea nefastă a violenței. Dar acest lucru trebuie făcut cinstit și total. Poate mai aveți destulă energie ca să schimbați direcția și să porniți pe un drum nou. Trebuie să recunoașteți deschis greșelile pe care le-ați făcut împreună cu propriul popor. Cea mai gravă dintre ele constă în a fi desființat înainte de vreme mult din ceea ce ținea de sistemul capitalist și [de a fi neglijat] că măsura posibilă de socialism poate intra numai într-o țară liberă.

Guvernele cad din cauza minciunii . . . Poate că mai este timp să schimbați direcția spre adevăr și sînt convins că poporul, care v-a urmat orbește pe drumul violenței, va porni cu bucuria conștiinței trezite pe drumul întoarcerii spre libertate. Dacă nu pentru dumneavoastră și pentru guvernul dumneavoastră, acest lucru va fi o binefacere pentru țară și va duce la creșterea conștiinței socialiste.

Dar . . . sînteți oare în stare? Chiar dacă ați vrea, nu e oare prea tîrziu?

22 decembrie 1920

În românește de IOANICHIE OLTEANU

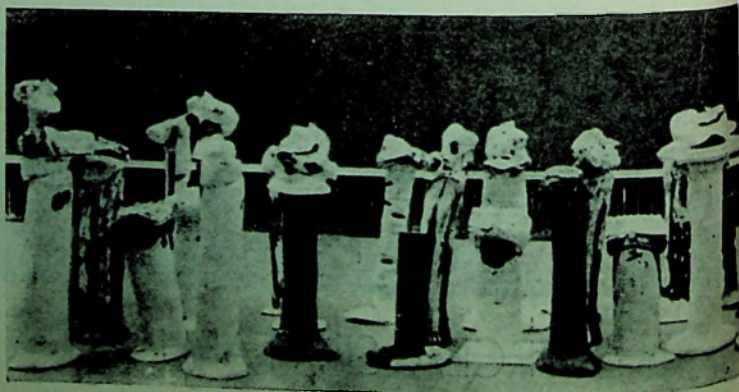


MIRCEA SPĂȚARU

NELINIȘTEA LUMII DE AZI

Mircea Spătaru devenise, pentru noi toți, în ultimii ani, o emblemă a tăcerii. Știam că s-a dedicat, la Cluj, profesoratului, dar nu mai aveam nici o reprezentare asupra creativității sale. Natură secretă, retractilă, el părea a fi consimțit unui inflexibil boicot de sine. Am fost cu atât mai surprinși să-l vedem reapărînd în forță, cu un atelier supra-încărcat, cu un repertoriu abundent, gata să invadeze spații oricît de vaste. Înălțat deasupra tuturor clasificărilor tehnice, sculptor, ceramist și pictor deopotrivă, Spătaru ni se arată, astăzi, ca o avalanșă în plină desfășurare, ca o explozie. El pare să fi acumulat, în prelunga sa tăcere, o experiență a sacrificiului, o competență a durerii care, pentru românii revoluției din decembrie 1989, capătă sensul unei premoniții.

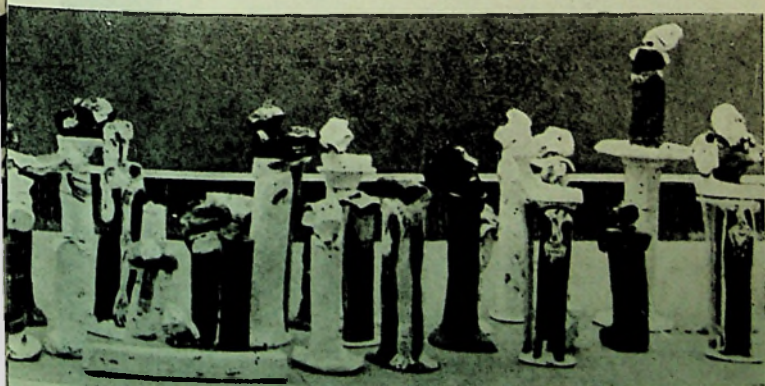
Rareori un om atît de nesociabil reușește să fie un interlocutor atît de sonor. Iconografia sa brutală, sîngeroasă, are ceva din impudoarea terorizantă a unui mormînt deschis. Și totuși, datorită materiei în care se exprimă (porțelanul), ea se cuplează cu



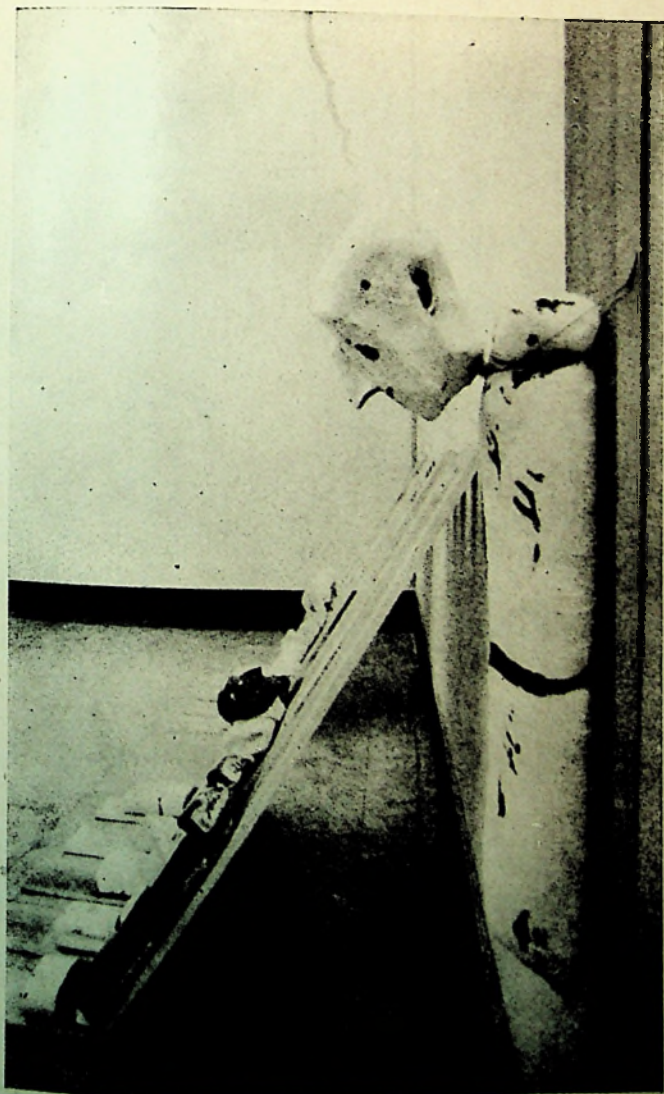
o stranie grație; coșmarul e sticlos, translucid, oroarea e'imponderabilă. L'insoutenable légèreté de la mort — îți vine să spui, cu gîndul la romanul, celebru, al lui Kundera. Te simți agresat de fiecare detaliu, dar regia formală a ansamblului te liniștește așa cum te liniștesc lacrimile, după o mare dramă. Parcurgi un eseu despre cristalinitatea dezastrului, despre posibilitatea de a domestici dezastrul prin contemplare.

Aproape fiecare lucrare e semnată de sculptor, în mod ostentativ, de mai multe ori. Nu e vorba, în fond, de o simplă semnătură, ci mai curînd de un exercițiu auto-agresiv, prin care artistul se identifică cu obiectul propriului său atac. În cele din urmă căldul și victima au o culpă egală. Spătaru este, simultan, agresor, agresat și spectator. El își asumă tragedia istoriei și a destinului omenesc cu un simț al implicării, al responsabilității, care nu îngăduie nimănui, nici măcar simplului privitor, privilegiul inocenței. Fiecare e răspunzător de nefericirea tuturor. E o idee foarte incomodă, dar de neevitat pentru cine încearcă să înțeleagă tulburarea lumii de azi, cu coșmarurile și cu speranțele ei.

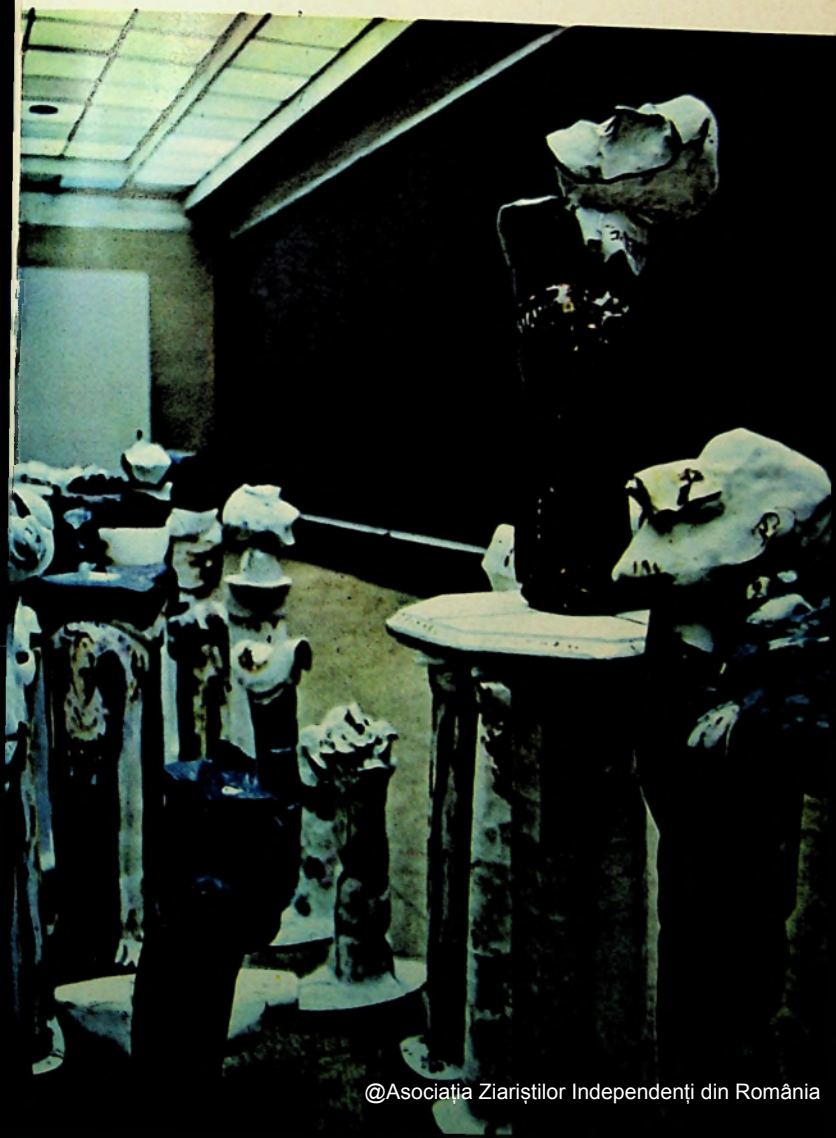
ANDREI PLEȘU

















Sub semnul confruntării — la Bienala din Veneția

Împotriva detractorilor, a manifestelor care se înverșunau s-o condamne, definitiv și iresponsabil, Veneția nu-și trădează rosturile adânci, trainicul, milenarul ei contract cu timpul. Cum nu s-a scufundat sub enormitatea acuzelor — « *cloaca maxima* a paseismului », o designa vehement Marinetti —, cetatea lagunară, « cea mai modernă din cetățile antice », nu încetează de a ne propune lecția unei confruntări miraculoase cu elementele. În stilul său tranșant, făcând uz de un termen aproape forțat, Le Corbusier proclamase impactul demonstrativ al acestui exemplu: « Venise est aujourd'hui encore un *admoniteur*: circulations classées, royauté du piéton, échelle humaine. Grandes conditions de nature imposées par l'élément: l'eau ».

Condiții impuse — cum scria marele arhitect —, constrângere asumată într-un chip irepetibil, într-un pariu superb, de istorie și civilizație. Izbînda venețiană, pariul lansat spre viitor de către această « republică de castori » (termenul îi aparține, admirativ, lui Goethe) îndeamnă pururea la meditație: despre valoarea unei anume raționale încordări colective, trecînd prin rînduri lungi de vieți; despre puțința de a pune disparatul altor epoci succesive în slujba unei continuități vivace; despre un sentiment al timpului care nu-i abandon funerar, ci mai degrabă un soi de astuțioasă, imprescriptibilă constanță, asimilînd organic accidentul.

Intră în acest imprescriptibil, în această latitudine interioară, dreptul la nou-tate, oricît de vie, la insolitul cel mai declarat: de la dezinvoltura fără prejudecăți a altor personaje de veac XVIII, pînă la apariții ca marchiza Casati, coborînd enigmatică, nocturnă, din gondola ei fastuoasă, cu un leopard în lanț pentru a-și face astfel intrarea în piața San Marco, înspre Caffé Florian, — devansîndu-l princiar, cu decenii întregi, pe Dali, în invenția unei asemenea surprize epatante. Nimeni nu se miră de nimic, astăzi, la Bienala din Veneția, pitorescul provocator — al exotismelor ca și al travestiurilor — e totuși subsumat unei regii care urmărește surpriza mai ales la nivelul creației. În acel du-te-vino degajat și totuși intens al zilelor de pre-vernisaaj, unde își dau întâlnire profesioniștii lumii artistice — *dealers*, colecționari, critici, pictori și sculptori —, confruntarea vădește, desigur, interese mercantile și mondene, dar propune totodată ocazii de reală descoperire.

Pavilionul României, pentru prima oară decent, la timp amenajat, după ediții ale Bienalei în care fusesem în imposibilitate de a-l folosi, găzduia acum o recoltă de fatidic accent, lumea de neuitat a sculpturilor lui Mircea Spătaru. Un pic de piese, peste o sută, adunate pregnant în centrul pavilionului, atrăgea, impunînd îndeobște o defilare uimită, respectuoasă, prin fața acestor supliciați, de o concepție coerentă și gravă. S-au perindat pe aici, ne-au cercetat cu prietenie oameni care dețin o recunoscută notorietate în cîmpul circulației artistice, Beatrice von Rezzori, inițiatoroaie celebrei galerii Ariete și new yorkezul Leo Castelli, ei însuși o instituție, cu un rol decisiv în destinul lui Rauschenberg, Stella și Warhol. Ne-am revăzut, în jurul acestei revelații pe care o constituia sculptura lui Spătaru, critici și editori din spații foarte deosebite, Michael Gibson, de la *International Herald Tribune*, Catherine Francblin, redactorea șefă de la *Art Press International*, Giulio Macchi, directorul revistei *La Sfera*, care nu se sîia să opună patetismul autentic al lui Spătaru, producției italiene din acest an, după el exterioroară, mai degrabă gracil



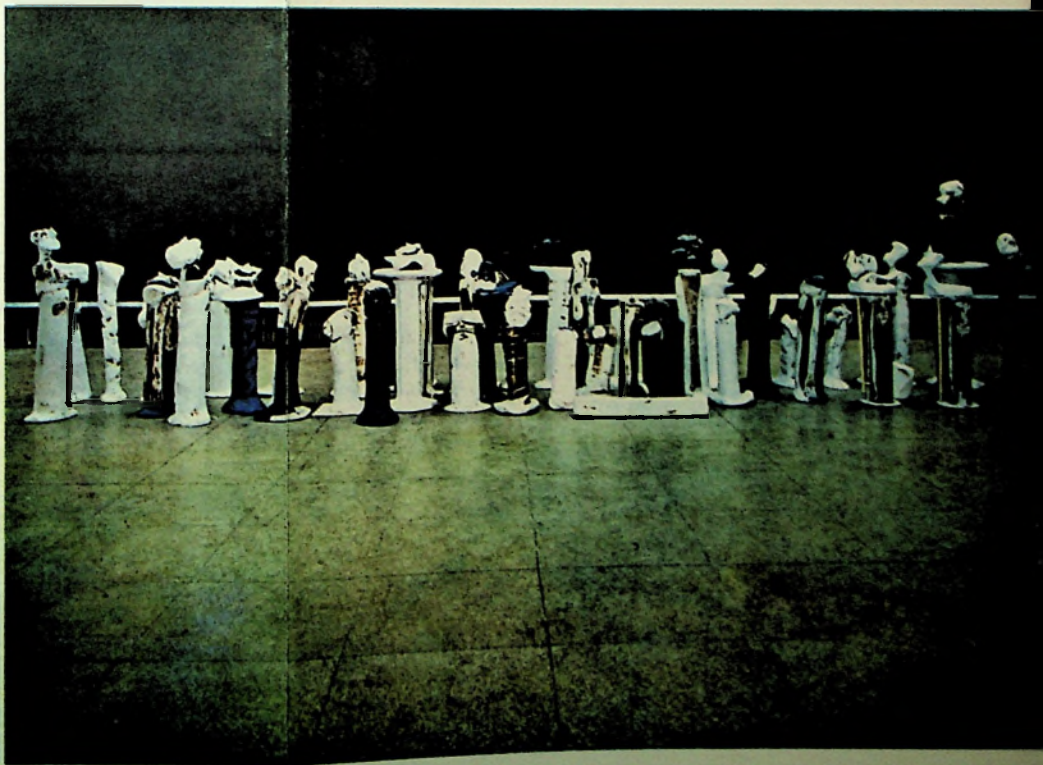
Suplicii

Poate exista un autentic devotament față de om, care să nu 'reacă prin memoria și imaginația durerii? Care să nu întipărească în adânc mormurul mucenicilor îndărătnic acumulate? Fie și în împlinirile senile, sufletul nostru recunoaște un memento reverberat, ca în severa admonestare dantescă: « Non vi si pensa quanto sangue costa ».

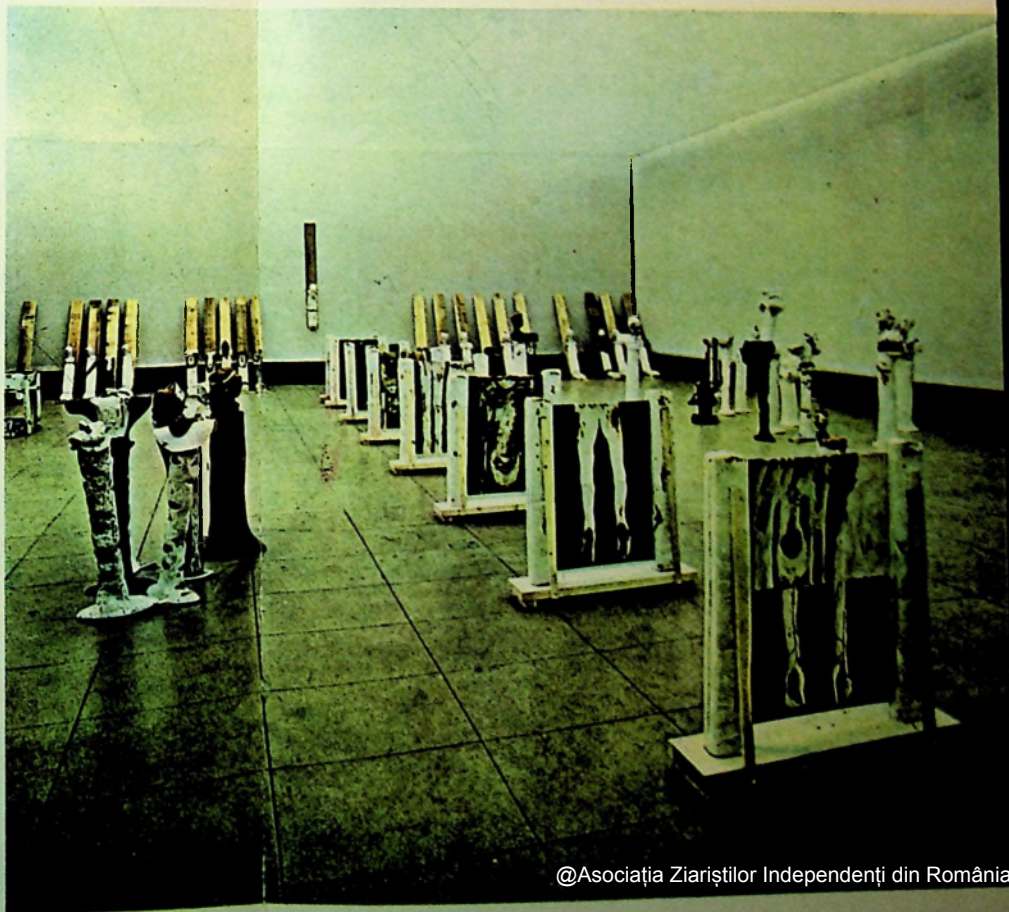
Sîngele nălucește, urmele de culoare fac uneori ca o rugină sanguinolentă, pe aceste herme de un alb aseptice, saturînd spațiul cu exclamația lor hirsut multiplicată. Sînt victime ale ultimelor represiuni, dintr-o istorie recentă, dominată de ororile unui sistem concentraționar? La această legitimă întrebare, producția sculptorului răspunde surprinzător, cu o amplitudine ce depășește înțelesul documentar, bizuindu-se, în schimb, pe o extraordinară forță de premoniție: lucrări ce par elaborate în ultimele două-trei luni, părtașe la incitația revoluționară a momentului, sînt pornite încă de prin 1971, anticipează straniu vicisitudinile acestor decenii și înscriu mărturia lor patetică în exorcismul ceasului de față.

Victimă a unor inepte campanii de presă, obiect de sarcasm din partea unor nechemăți ai condeiului, autor al unei superbe sculpturi monumentale, tenace refuzată, întoarsă în bucăți în atelierul artistului, Mircea Spătaru n-a mai acceptat, din 1972, nici o expoziție personală în București; dar a continuat să lucreze cu o fervoare intactă, unită cu un fel de tainică decizie. Nu arăta mai nimic din ceea ce realiza, nici celor apropiați. Era ca și cum













o zestre enormă se aduna, spre binele artei românești, subsemnul secretului, lipsindu-ne, desigur, ani întregi de vocea sa, dar făcând azi cu atât mai sesizant șocul acestei emergențe.

Îndrăzneală a imaginației, răbdare a celui care știe să tacă, pregătind obscur o semnificativă recoltă. Chemat în chip triumfal de studenți, să le fie profesor, rector și reformator al Academiei de Artă, Mircea Spătaru a dăruit, acum, mișcării creatoare din România întâiul mare eveniment de după Revoluție. Ampla lui expoziție personală din sala Dalles, cu sutele ei de lucrări, cu magistrala ei coerență, purta patetismul dincolo de psihologic, spre un înțeles suprem constitutiv, — un fel de patior ergo sum, de ontologie a suferinței.

Această fundamentală gravitate a perspectivei ordonează întreaga desfășurare de forme pe care a zămislit-o Spătaru: nu simplu obiect de reprezentare, ci mai degrabă tărîm absolut, suferința s-a scuturat, la M. Spătaru, de orice pitoresc, de orice contingentă decorativă. Condiția supliciatului, el o asumat-o abrupt, fără zădărniciie experimentală, ca o axă interioară; în sensul, cumva, în care Malraux putuse scrie despre un artist imens precum Goya, că este « le premier génie visiblement supplicié ».

E un patetism pugnace, acela al supliciaților din speța închipuită de Spătaru; disimetric dezvoltînd, spre marginea suportului orizontal care ar fi torsul, un creștet de o acuitate vigilentă. E ca și cum supliciații, îngropați pînă la piept în pămînt, ar continua să înalțe capul drept, ca o antenă irepresibilă, acuzatoare. Preciziuni aproape portretistice, făcînd cu atât mai tulburătoare acuza, — și totodată creștetele comunică între ele, ca tot atîtea variații ale unui singur mare Subiect al Istoriei. Subiectivă în acest înțeles grandios, de istorie subie, îndurată, suferită, populația marto-

rilor inventați de Spătaru conjugă laolaltă, nedo-
molit, contrariile; așa cum amplitudinea inspirației
cuprinde bipolar existența, asociază nașterea și
moartea, — recipientul făurit de sculptor fiind cind
copaie de scaldă pentru prunci, cind cuvă funerară,
care să adune cuviincios oseminte.

Cum am uita, dealtminteri, mîna cu degete alb
prelungi, extrasă dintr-o mai veche efigie a lui
Bălcescu, prețioasă fără de macabru, păstrată
într-un receptacol franc, — un soi de cuib din
cărămizi albastre? Tot astfel, s-ar putea spune,
la Spătaru o artă de alburii spectrale a devenit
prilej de lancinantă imediatețe obiectuală. În cazul
lui, albul nu operează ca la Segal, precum un
înveliș alienant, făcînd din persoana de ghips ceva
«între fantoșă și fantasmă». La Spătaru albul e
trunchiul ireductibil al figurii, însăși natura ei,
sustrasă oricărei complicități spongioase, oricărei
confuzii cu soft-ul.

E ceea ce diferențiază funcția porțelanului în
această expoziție: nicum instrument de fragilă
suavitate, dimpotrivă, obținut printr-o singură ar-
dere, la 1380 de grade, el e tratat ca instrument
al unei dure asepții, tinzînd îndeobște spre o mati-
tate mai degrabă insolită. Din acest material de
reputație delicată, minoră, Spătaru a obținut para-
doxale probe de adevăr sever, pînă la provocare,
denudînd sculptura de tot ce era tentăție factice.
Porțelanul constituie nu doar materia, infinit
variabilă, a sutelor de plăsmuiri figurative, a soclu-
rilor cilindrice care le susțin adesea; e, deopotrivă,
stofa unor dezvoltări fluid orizontale, culcate aproape
de sol, parcă într-o bidimensională umilință, —
asemenea unor peisaje crevasate sau unor Otages
de Fautrier. Dar tot friabila candoare a acestei
materii e aptă și pentru aspre siluete deșirate,



voluntar poveristice, purtînd, ca la Beuys, nu ştiu ce nelinişte a insignifianţei.

Să nu ne înşele austera libertate la care a ajuns artistul, în mînuirea tehnologiilor sale şi a adaosului de culoare, ars în massă, a acestor albastruri fără de scădere, explodînd vehement în făpturile albe. Cum nu se dă înapoi de la contiguitatea cu viaţa de rînd, nescutită de kitch, cînd face aluzie la un fel de mobile cu bucate rituale, — ceea ce urmăreşte artistul e dincolo de stil şi dincolo de estetic, ca dimensiune limitativă. Atingerea morţii izbăveşte de orice calcul meschin, scoate inspiraţia din aria unei previzibile eficienţe estetice.

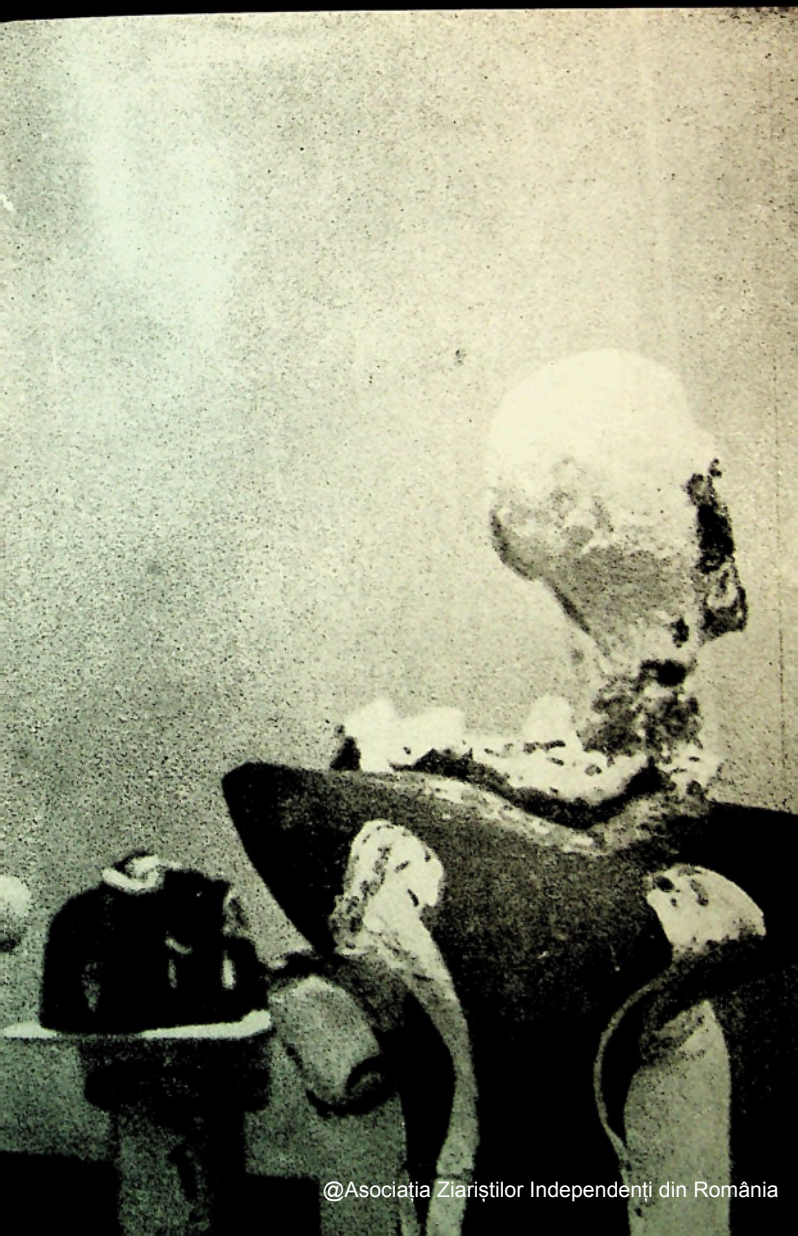
Cîrajul de a fi ea însăşi îi vine acestei arte din chiar condiţia existenţială de la care se reclamă. Apucînd craniul ca într-o definiţie pentru eternitate, sculptura n-are ce face cu descrierea amănunţită a accidentelor. Cîte o excrescenţă de licorn a apărut pe creştetul unei figuri ce şi-a retras înăuntru ochii, urechile, antenele obişnuit senzoriale. Dar şi un cap tăiat pe o tîpsie, ca un loan răpus de forţa milenară a urii, nu încetează a proclama aşteptarea ce mîntuie. Cu gîtul frînt de o nevăzută ghilotină, supliciaţii nu abdică murind, obrazul lor se răstoarnă ca într-o ultimă revelaţie. Fără a fi extatică, geografia unei asemenea expoziţii înseamnă un itinerar primordial, printre locuri intens simbolice. E un zid al plîngerilor, cel pe care-l alcătuiesc, repetitiv şi forte, îngenuncheaţi cu faţa spre perete, ţintuiţi fiecare pe o scîndură nudă, damnaţii celui mai sesizant lot, din cîte a închipuit aici sculptorul.

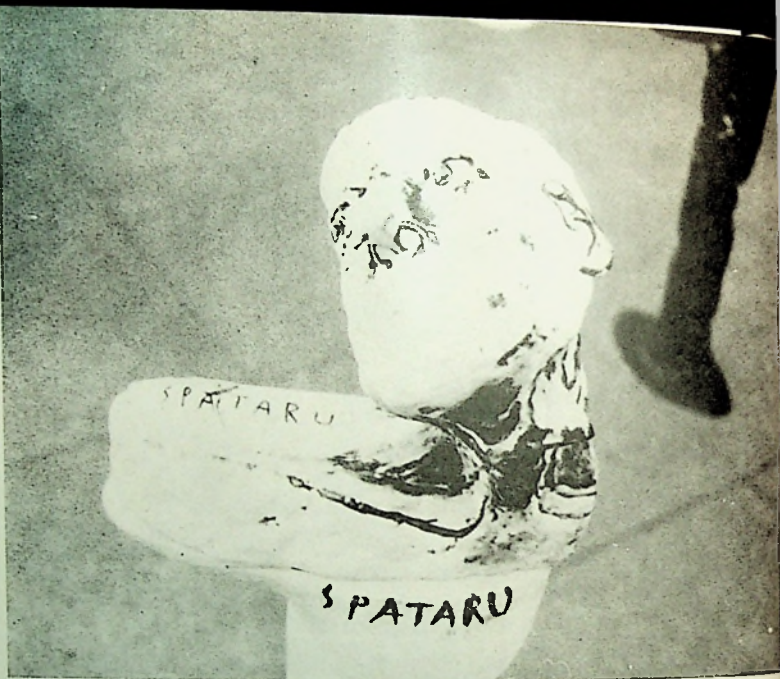
Peste lamentaţie, gîndirea lui Spătaru desluşeşte totuşi dreptatea înaltă care mişcă soarele şi aştrii. Îmi place să-mi amintesc —, în faza iniţială, a modelării, un Supliciu, cu aplecarea dolentă a capului pe umăr, fi fusese lui Brâncuşi punct de plecare pentru Prometeu, din seria neprihănită a ovodelor contemplative.

DAN HĂULICĂ

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



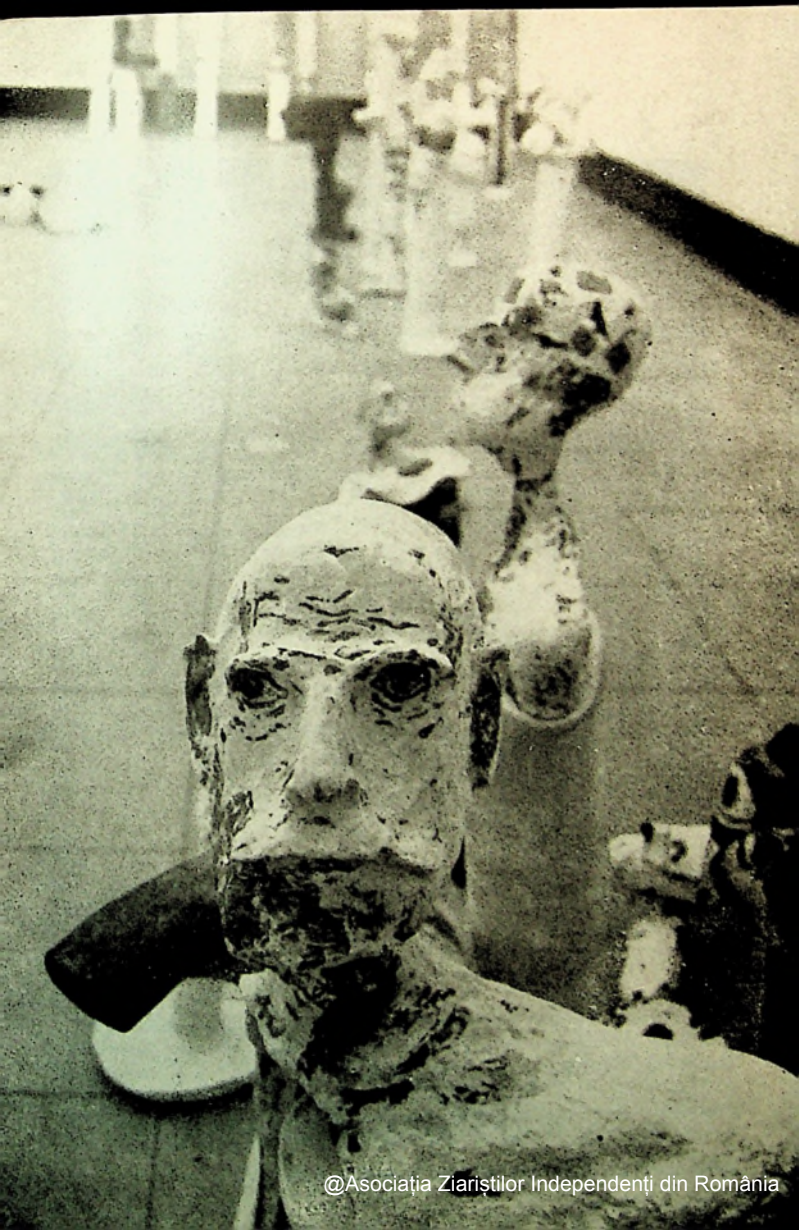




decorativă. Prevenitor și aplicat, Enrico Crispolti, organizatorul marilor retrospective de al Aquila; cu barba lui incredibil albă, care-i înconjură euforic obrazul, prietenul nostru Pierre Restany, comandind pe loc reporterilor săi fotografii de grup pentru *Domus*; Belgica Rodriguez, conducătoare a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, Hermann Raum și Günter Reger, critici care se angajaseră eficient în dialogul intergerman ce a culminat la Bienală; în fine, cel mai celebru dintre expozanții de la *Ambiente Berlin*, Emilio Vedova, căruia i s-a făcut onoarea să-l marcheze în deschidere prin seria sa din 1964, *Absurdes Berliner Tagebuch*, inspirată de lugubrul Zid, a ținut să ne spună cuvinte de apăsător elogi pentru dramatismul, tensiunea plastică și deplina acoperire interioară din creația lui Spătaru. L-am simțit aproape, dintre expozanți, și pe vestitul Józef Szajna, plasticianul și omul de teatru polonez care evoca în Bienală, la doi pași de Spătaru, holocaustul și amintirea lui traumatizantă.

Ceea ce au observat, însă, câțiva lucizi oaspeți italieni, scriitori de artă bine-cunoscuți, era, dincolo de dura pregnanță, interioritatea subtilă din sculptura lui Spătaru: umanitatea inherentă a arheologicului, paradoxala blîndețe a muzeului, explica Lorenza Trucchi, care-l frecventase ca exegetă pe un artist de cruzimea lui Bacon. Iar Marcello Venturoli, care găsisse în Pavilionul românesc expresia de cea mai rafinată emoție din întreaga Bienală, implica, în aprecierile sale, dimensiunea poetică în sens amplu, crocian; aceea care, într-o reprezentare de o imediatete sesizantă, suscită ecouri vast înfiorate, un dialog fratern cu veacurile de înaltă cultură, a văzului și a cugetului.

D. H.





Fotografia de MIHAI OROVEANU și AUREL GÂRBOVU

DANILO KIŠ

IOSIF BRODSKI

«Cripa lui Boris Davidovici, a cărui scriitură perfectă aproape că eclipsează fabula însăși...»

«Gîndul este imperceptibil, s-ar putea spune mai degrabă că simțirea e cea care cugetă.

Din prefața la ediția americană a volumului, *Cripa lui Boris Davidovici*, 1980

EDGAR REICHMANN

«...un Borges din Balcani»

«Alături de Svevo, care se exprima în italiană, de Kusniewicz, care scrie în polonă, ai fi tentat să-l situezi și pe Danilo Kiš, autor de limbă sîrbo-croată, printre austro-ungarii de odinioară. Firește, el este prea tîndr pentru a fi cunoscut bătrînul Imperiu. Dar fantomele acestuia îi bîntuie opera, ca și pe aceea a lui Kafka; rădăcinile sale, asemeni ruinelor faimoasei cacanii a lui Musil sînt aici, prezente pentru a ni-l evoca. Danilo Kiš s-a născut în 1935 la Subotica, aproape de frontiera iugoslavo-ungară, într-un spațiu spiritual aparte, acoperind un teritoriu adeseori disputat și însîngerat. Îi știăm, pînă acum, romanul *Grădină*, cenușă, și, mai ales, o suită de șapte povestiri care istorisesc destinul revoluțiilor trădate, Cripa pentru Boris Davidovici».

«Într-un moment în care, la Paris, adepții Noului Roman făceau să explodeze timp, spațiu, intrigă, personaje (înlocuite printr-un sol de magie a cuvîntului clinic descriptiv), Kiš descoperea, la rîndul său, noi tehnici ale scriiturii, cărora le conferea, însă, un sens foarte profund.»

(«Printre ruinele unui Imperiu sfărîmat», *Le Monde* / 4 iunie 1982)

« În acel început al anilor '20 nu se mai valsează la Viena și Budapesta. La Petrograd, la Moscova, în palate ruinate, focul se face cu mobile prețioase, cu vechi biblioteci. Se moare de foame în tinerele Republici sovietice ale tuturor Rusiilor, și se ucide. Din imensa harababură — război mondial plus revoluție — răsar State noi, ca niște corăbii bezmetice, ele plutesc dinspre țărml scufundat al trecutului către un viitor nesigur și poartă pe punțile lor precare populații electrizate de noi ideologii, dar și de noi șovinisme ! Viitorul acela, îl știm astăzi prea bine: Hitler în inima continentului, carnaj fratricid în Spania, Stalin populind Siberia cu morți-vii, în fine frumoasa, fragila Europă explodind în țândări. Din acea epocă îndepărtată, dar atât de actuală, din acele spații exotice dar atât de învecinate nouă, ne parvine astăzi un roman compus din șapte episoade distincte, versiuni ale aceleiași saga a vacarmului, furiei și singelui. Textul acesta trebuie citit neapărat.

... După ce a predat sirbo-croata în Franța, Danilo Kiš trăiește în prezent la Belgrad. El a tradus, pentru compatrioții săi, poezii importanți ai acestor timpuri: ungurii Petőfi, Ady, Atilla, rușii Mandelstam, Esenin, Tsvetaeva, în sfârșit, Lautréamont, Verlaine, Prévert și Queneau. Ceea ce distinge textele brutale și concise ale lui Danilo Kiš de majoritatea prozelor care dezvăluie și acuză universul concentraționar este estomparea acuzatorului, distanțarea martorului. Această distanțare, această estompare privilegiază jocul literar, infinitele reflexe ale realității restituite printr-o multitudine de oglinzi deformante. La acest scriitor, imaginarul, punerea sub semnul derizivului, parodia și farsa, conduc, finalmente, către un adevăr mai esențial și mai profund decât acela al « istoriei obiective » și al țelurilor sale imediate ».

(« Mormintele goale ale lui Danilo Kiš », Le Monde / 7 dec. 1979)

« Flecarea carte a lui Danilo Kiš [...] este cercul unei spirale care reia marile obsesii ale autorului pentru a ni le restitui îmbogățite și aprofundate. Grădina, cenușă și cartea care l-a făcut cunoscut la începutul anilor '70, pe acest scriitor uimitor. Textul era încă tributari noulor (dar îmbătrânitelor) tehnici romanești. Privirea se așeza pe amintirea apăsătoare a unei copilării dominate de tatăl mitic, moștenitor al unei obsesii milenare. Aveam să regăsim această figură, umanizată și fragilă, în Clepsidră. Tatăl Justițiar devenea un evreu hăituit pe drumurile exodului iugoslav, cînd țara era invadată de naști.

În primul moment, realitatea propusă de Danilo Kiš pare fragmentară și spartă. În romanul Criptă pentru Boris Davidovici, șapte capitole, de fapt șapte povestiri diferite, narează una și aceeași istorie surprinsă din șapte unghiuri diferite: eșecul proiectului revoluționar atunci cînd el este golit de conținutul său umanist. « Revoluția e o scroafă care-și devoră puli », declară unul din personajele acestei cărți superb-

eretice. Culegerea celor nouă texte, publicată astăzi [Enciclopedia morților, nuvele, traducere din sîrbo-croată de Pascale Delpech, Gallimard], ar trebui intitulată, și ea, « roman ». Deși e vorba de nouă istorisiri absolut distincte, aceeași viziune prezi-dează la elaborarea lor, aceleași teme se afirmă și se confruntă: moartea și iubirea.

Un mag apostat moare la mijlocul secolului I, răzvrătit împotriva recuperării poli-tice a mesajului de iubire lăsat de Christ (Simon magul). În 1924, o sublimă prostituată e înmormintată la Hamburg de cîțiva bolșevici care nu au devenit încă niște « aparat-ciki » (Onoruri funebre). În Timbre roșii cu efigia lui Lenin, soția unui poet evreu asasinat de Stalin ne face o confesiune plină de iubire, în care pasiunea învinge tragica derizivitate a evenimentului [. . .]. Maestrul și discipolul ne înfățișează un bătrîn praghez erudit confruntat cu impostura învățăcelului său, un « făcător » mediocru. El se întreabă cum pot fi conciliate arta și morala, prima fiind o consecință a vanității iar cealaltă con-trariul ei. Dar abia în Enciclopedia morților, o altă povestire, cea mai frumoasă, ade-vărată capodoperă borgesiană, depășește autorul această dilemă enunțată încă de Platon și care ne poartă prin labirintul eternității [. . .]

De la Nabokov, Danilo Kiș moștenește erudiția și simțul umorului. De la Borges, intuiția unui timp infinit. Fatalitatea care se înverșunează împotriva personajelor pro-digioase vine de departe. Ea este aceea care provoacă primele spaime unei umanități conștiente de precaritatea condiției sale, dar pe care încearcă să o depășească. Laureat al premiului Ivo Andrić 1984, înaltă distincție literară iugoslavă, Danilo Kiș nu se află în relații tandre cu guvernul țării sale. Opera lui, pe cît de insolentă pe atît de insolită, nu pune în discuție autoritățile, ci autoritatea. Ea denunță mai curînd nedreptatea decît nedreptățile.

(« Danilo Kiș, un Borges din Balcani », Le Monde / 18 oct. 1958)

În românește de ALINA LEDEANU

Trăind și murind

Trăind și murind — un titlu a cărui cruzime se lasă repede descifrată: este titlul studiului dedicat unui autor despre care se știa că se află între viață și moarte. Și care, la doar câteva zile după tipărirea articolului, chiar avea să moară. Ciudățenia e sporită de faptul că eseuul lui William Gass a fost publicat la mii de kilometri de locul în care Danilo Kiș se pregătea să moară. Se pregătea să moară? William Gass nu era, desigur, străin de obsesia morții în creația lui Kiș. Studiul său din «The New York Review» o dovedește din plin. Cărțile scriitorului iugoslav conțin suficiente sugestii încă din titlu: *Suferințe timpurii*, *Criptă pentru Boris Davidovici*, *Psalmul 44* (să ne reamintim, un cântec al disperării și al extincției), *Grădină, cenușă*, pentru a nu pomeni de ultimul său volum, *Enciclopedia morților*. Astfel încît, e la îndemînă să constatăm că mai toate cărțile lui Kiș au constituit etapele unei inițieri în moarte. Polii extremi ai acestui itinerar sînt două apariții de-o gravitate absolută, detaliind, fiecare în felul său, un scenariu al morții. De fapt, scenariile paralele, intersectîndu-se în infinitul unei viziuni care a transformat metafizicul în însăși condiție a vieții.

Lumea din spatele cărții utopice, din *Enciclopedia morților*, viața de dincolo de viață (adică a spațiului indistinct dintre vis, reverie și realitate) în *Grădină, cenușă*, ieșirea din timp (*Clepsidra*), în fine, viața de zi cu zi ca simplu caz particular al morții, în *Criptă pentru Boris Davidovici*, trasează liniile unei viziuni de-o deplină coerență.

I s-a reproșat lui Danilo Kiș că umblă pe căi bătătorite. William Gass însuși alcătuiește o listă de autori în descendența cărora poate fi așezat, în funcție de influențele tematice ori stilistice. Joyce, Borges, Mandelștam, Soljenițin, frații Medvedev sînt doar cîteva din numele foarte mari și foarte la îndemînă. Utopia cărții pe de o parte, și utopia existenței, pe de alta, alcătuiesc un traseu intersectat de o serie din marile obsesii ale acestui veac. Nici psihanaliza, nici eseuul politic, nici inflexiunile hasidismului, nici reflecția pur estetică nu îi sînt străine lui Danilo Kiș. Creația lui s-a așezat, fără a exclude fine întrețeseri, pe două direcții principale. Cea dintîi, un traseu nostalgic-utopic (nostalgic, cel mai adesea, la nivelul temei și utopic la cel al viziunii), și un extrem de răspicat demers anarhic-nihilist. Ca temo-literare, acestea se circumscriu, desigur, unei vaste tradiții. Însă, ca teme ale autorului, ele vorbesc în numele unei irepresibile obsesii creatoare. Dincolo de viziunile utopice (în care Danilo Kiș îi urmează cu destulă fidelitate pe Borges), descî-

frăm o adevărată obsesie a justiției. Fie în forma nostalgică a recuperării imaginii autorității paterne (în *Grădina*, cenușă, în *Enciclopedia morților*), fie în implicarea directă, jurnalistică aproape, în marele scenariu al Istoriei. William Gass decupează, cu multă perspicacitate, consecințele acestui parlu al scriitorului: « În spatele neliniștilor borgesiene se ascund două constatări înspăimântătoare. Cea dintâi e că forța evenimentelor individuale, fie ele și cataclismice, precum cutremurul din 1 noiembrie 1775 (care l-a făcut pe Voltaire să compună un poem, și care a continuat să-l obsedeze și în timpul scrierii lui *Candide*), nu e, comparată cu trama pe care o produce descrierea lor, care a dus mult mai departe ororile cutremurului decât ar fi fost în stare pământul în convulsie, nu e, deci, decât o palidă întimplare cotidiană. Erori de traducere flagrante [« o fecioară care procrează » în loc de « o fată (sau o tânără femeie) care procrează », pentru a cita un exemplu celebru] alterează adeseori Istoria cu mai multă forță decât adevărul simplu și verificabil; documentele falsificate, precizările limitative, interpolările derutante, ștersăturile abile pot redimensiona evenimentele, dar nu în spațiul din care provin, ci în modalitățile prin care ajung în mintea oamenilor. Rezumînd: pentru că se repetă în mod derutant de fiecare dată cînd sînt citite și pentru că sînt supuse interpretării și comentariului, textele aparțin unui tărîm al Ființei mai puternic decât lumea întîmplărilor irepetabile, ale oamenilor care îmbătrînesc și ale lucrurilor trecătoare. Pe de altă parte, însăși noțiunea de *prezent* și de *Istorie* sînt supuse unor prefaceri continue. Textul falsifică — iată una din premisele de la care pleacă scrisul lui Danilo Kiș. Viața ca document nu poate fi, în aceste condiții, decât probarea incertă a unei existențe. Iar scrisul devine, fatalmente, o neîntreruptă punere sub semnul întrebării.

Ca temă literară, nihilismul nu e o invenție de ultimă oră. Încă de la Nietzsche (pentru a-i stabili una din manifestările coerente, programatice, apropiate de un sistem logic) ea a început să ocupe o redută importantă a dezbaterilor spirituale. Venind fie dinspre o problematică morală, fie dinspre una politică, nihilismul reușește, în cele din urmă, să le unifice. Pentru Nietzsche, nihilismul e o fatalitate, un punct de trecere obligatoriu înspre viitor. Nimic, în această concepție, din îndolala metodică a cartezianismului. Nihilismul trebuie considerat, mai întîi, în accepțiunea sa etimologică: nimic, moarte, neant... La fel ca și anarhismul. *Anarchon*-ul originar, absența conducătorului, a dirigitorului, a tatălui, se profilează, și la Danilo Kiș, drept una din temele predilecte. N-ar fi exclus ca ea să se articuleze, în străfundurile subconștientului, temel sale preferate: a căutărilor și descoperirii autorității paterne. În *Enciclopedia morților* (subintitulată *O viață de om*) tema se metamorfozează, explicit, în una a căutărilor. Iar anarhismul, absența ordinii, se sublimază într-o perfectă, funebă, definitivă instaurare a desăvîrșirii formale: « Apoi mi-am amintesc înainte de a fi dat cu ochii de venerabila carte (ori la această descoperire ajunsesem cînd am observat litera « C » pe unul din volumele din cea de-a treia încăpere) cum fiecare sală conținea o singură literă din *Enciclopedie*. Aceea era a treia. Într-adevăr, în cea de-a patra încăpere toate volumele aveau pe ele însemnul literei « D » [...] Înțelesesem, amintindu-mi poate că despre asta mai și citisem undeva, că aceea era falmoasa *Enciclopedie* a morților. M-am lămurit imediat, înainte să fi fost deschis uriașul volum.

Întîi mi-au căzut ochii pe fotografia lui. Una singură, încadrată de două coloane de text, chiar în mijlocul paginii. [...] Rezemată cu umerii de rafturile de lemn povîrnite, țineam cartea pe brațe, îi citeam biografia uitînd pur și simplu de timp. Cărțile erau, ca în bibliotecile Evului mediu, legate cu lanțuri groase de o verigă din raft. Mi-am dat seama de asta în clipa în care m-am mișcat din loc ca să mă trag mai la lumină cu volumul uriaș ». Ordinea desăvîrșită există, așadar, doar *dincolo*.

Aici, în zgomotul și în neliniștea vremii, totul se află în prefacere, în disperată încercare de a înțelege și schimba lumea. Contopire supremă a temei tatălui și a temei anarhistului, acțiunea din *Grădina*, *cenușă* adună în același personaj obsesiile care l-au manipulat, constant, pe Danilo Kiș, în aproape toate cărțile: « Eliberat, de puțin timp, printr-un act oficial, din funcția de inspector șef al Căilor Ferate, el a găsit un pretext excelent pentru orgiile sale, abandonându-se în întregime alcoolului, răspîndind în același timp prin oraș cele mai anarhiste idei. În scurt timp, fu cunoscut în toate împrejurimile drept un anarhist periculos, poet și neurastenic, respectat, însă, în anumite cercuri, din pricina costumației sale, a redingotei, a bastonului și a pălăriei, precum și a solilocviilor sale delirante și pline de elocvență, a vocii sale penetrante care impunea respect. »

În *Grădina*, *cenușă*, nuanța carnavalescă îndulcește contururile contondente ale unui scenariu altminteri prea puțin patetic (aici, Danilo Kiș se revendică așa-numitului *nihilism roz*, presupunînd ideea « inocenței originare »). În schimb, *Criptă pentru Boris Davidovici* formulează explicit o poetică a anarhismului. Pentru că, la Danilo Kiș, ca și la Borges și la Italo Calvino, în povestire pulsează viața independentă a ideii. Epicul se află într-o clară relație de subordonare unor concepte, unor aventuri ale generalului care-și caută cazurile particulare. Subintitulat *șase capitole ale uneia și aceleiași istorii*, volumul și-a asigurat, astfel, o fermă direcție de lectură. Citindu-l, vom căuta unicitatea modelului teoretic. Nu e greu de găsit. Povestirile lui Kiș prezintă un erou (un revoluționar) care, intrat în conflict ireductibil cu o forță superioară este, în cele din urmă, eliminat. Urmărit de fatalitate, anarhistul de profesie — să nu uităm că acțiunea povestirilor, cu o singură excepție, se plasează în anii '30 ai acestui secol — își vede spulberate nu numai iluziile, dar își simte amenințată și viața. Pesimismul lui Kiș nu e unul circumstanțial. El decurge dintr-un program scriitoricesc urmat cu multă fidelitate. Vremea directorilor de conștiință a trecut. Scriitorul nu mai e obligat « să enunțe direct binele » (J.-L. Houdebine), deși efortul său intră, finalmente, în aceeași economie a minuirii. Nihilist perplex, Danilo Kiș acceptă această neiertăcare regulă a jocului, sperînd că salvarea, adevărata salvare provine din promovarea obstinată, fără oprire, a fascinantei exerciții spirituale — a scrisului. Echidistant, însă, de excesele loyolismului, ca și de fetișizarea nihilismului delirant al politicianilor extremiști, Danilo Kiș scrie de pe pozițiile raționalismului și ale umanismului convins de triumful binelui.

A trăi și a muri pun, așadar, în ecuație, o realitate, și nu o fatalitate. O speranță, nu o inevitabilitate. Scriind, creatorul învață să trăiască în trecut — în utopica imagine a tatălui — după cum, murind, pariază pe un *dincolo* scos nu înafara literaturii numai, ci și a timpului.

Criptă pentru Boris Davidovici poate fi înscris în seria lucrărilor predestinate scandalului. Vilva iscată la apariție ne obligă s-o așezăm în descendența unor lucrări, mai noi sau mai vechi, avînd în centru figura anarhistului. E, totuși, mult spus anarhist. Această identitate poate fi asumată doar din perspectiva reacțiunii. Ca și eroii *Anului gol* al lui Pilniak, protagoniștii *Criptei pentru Boris Davidovici* trăiesc în vîntoarea unor timpuri în schimbare. *Anul gol* voia (și era) să fie un reportaj al revoluției, transcriind o realitate foarte la îndemînă. Danilo Kiș plonjează, cu o identică fervoare, în radiografierea vieții după viitor. Stilul lui Pilniak avea, la începutul anilor '20, de ce să șocheze. Dizarmonia, fragmentarismul, sfidarea cronologiei constituiau tot atîtea argumente pentru a descuraja lectura. Scriitura lui Kiș, ulterioară altor experimente, se încarcă de o nuanță aproape nostalgică. Ea vine, cu egală forță de seducție, din Borges, dar și din dările de seamă ale unor Șalamov sau Soljenitșin. Cultivarea frenetică a stridenței, la acești autori, ca și la un Sinlavski,

se încredința de crimă; paznicii țintiră din nou din aproape, în ceață, cu țevile îndreptate spre țeastă; fața tânărului era de nerecunoscut.

Fediukin părăsi pivnița fără nici un cuvânt, iar paznicii îl luară pe Novski și-l îmbrânciră pe podeaua de piatră. În celula sa, înconjurat de șobolani, Novski se zbătea în coșmaruri.

A doua zi, înspre seară, după schimbul trei al paznicilor, ceru să fie dus în fața anchetatorului. »

Literatura este, pentru Danilo Kiș, ori mai corect spus, pentru personajele lui, pe jumătate livrești, pe jumătate reale, un spațiu al violenței. Anarhiștii din prozele sale sînt, în fond, niște poeți. Nu întîmplător, tatăl din *Grădină*, cenușă atrage suspiciunile tocmai datorită comportamentului său bizar. Fluiditatea planurilor narrative, intervertirea, indeterminarea fundamentală a discursului îl plasează, ca într-o fatalitate asumată, mereu la mijloc. Mereu între o dramă și alta. Fascinat de energia nebuloasă a graniței, a limes-ului, de incertitudinea zonei neutre, el răspunde agresiunii cu agresiune. Trăind într-o lume a naționalismului resurecționar, asumîndu-și, între etnil și religii periclitate, un rol și o mască, el antescrise însăși partitura autorului. Astfel încît, ca într-o predestinare, cărțile lui Danilo Kiș sînt imaginea de hirtle a unei drame a metafizicului: adică a vieții ca formă transparentă a morții.

Calea spre Răsărit

În ultimul deceniu Danilo Kiș profitase din plin de boom-ul literar și artistic al Europei centrale. Era, pentru mulți, un scriitor important al Europei centrale. El însuși, împreună cu Miroslav Kundera, aflat pe valurile sultoare ale celebrității, și cu Claudio Magris, unul dintre puținii istorici literari care știa ce poate oferi acest spațiu (îl studiasse în câteva cărți memorabile), încerca să resuscite Interesul pentru această redută a spiritualității europene, într-un moment în care Parisul tuturor modelelor aștepta, nu fără o anumită înfrigurare, tocmai resurecția Europei centrale, revitalizarea miturilor ei.

Aștepta o Înviere.

Aștepta, deci, o Înviere. Viena, centru al Centrului — căci Imperiul nu era, el însuși, un centru? — putea fi etalonul unei agonii. De puține ori s-au propus vestitul teme atât de scandalos-senzaționale, de proaspete, de șocante, toate traducând în imagini de o forță nebănuită sentimentul *agoniei*, al *destrămării*, al *apocalipsei*. Nimeni nu putea vorbi mai convingător despre moarte ca artistul unui Imperiu muribund. Sonurile funebre ale epocii puteau fi descoperite prin miturile, legendele, presimțirile artiștilor Europei centrale. În materie de crimă și de moarte, occl-dentalii nu mai inventaseră, de la celebrul marchiz, nimic. Redeveniseră niște dulci amatori.

Danilo Kiș intră în arenă după ce, printr-o seamă de mari scriitori, geografia arhipelagului Gulag fusese prospectată cu mare grijă. Nu i se secătuiseră resursele, dar i se descoperiseră toate reperele de seamă. Intrând în universul lagărelor, Danilo Kiș o face nu ca un sociolog care cercetează un fenomen social, nu ca un documentarist, ci ca un sculptor care studiază ecorșeurile. Odată om de succes, odată considerat ca aparținând « Europei centrale », este « explicat » prin alți maeștri ai ecorșeurilor, cum ar fi Kafka, Schulz, Celan. Alăturări, pentru el, iritante. Nu voia să fie alături de acești iluștri, prea bine așezați în toate Istoriile literaturii moderne ! Dar nu-i plăcea să vorbească despre spațiul său. O făcea chiar cu o fericire ultare de sine. Însista asupra contextelor literaturii sale. Michael March, într-un interviu apărut în revista newyorkeză « Normal », transcrie o seamă de replici ale maestrului, dispus să definească, iarăși și iarăși, Locul. Spunem *Europa centrală*, zice Danilo Kiș, fiindcă altfel n-am avea cum să definim — să delimităm — spațiul dintre Europa de est și Berlinul răsăritean. Sînt țări mici, cu limbi de o circulație

foarte redusă. Și adaugă, relativizînd: « Fiecare vede ce vrea în conceptul de Europa centrală ».

Pentru un eseist de anvergura lui Danilo Kiš, propoziția e cel puțin derutantă. Nu ne rămîne decît să presupunem că scriitorul iugoslav vrea să înlocuiască vechiul concept de « Europa centrală » cu altul nou. Un concept care să nu mai fie legat atît de puternic de Musil, Broch, Schulz, Kafka, Roth, Krleža, de ei și de atîția alți scriitori ai destrămării, ai agoniei și ai sfîrșitului.

Scriind odată despre Kusniewicz, observam că în literatura acestor mari scriitori ai agoniei totul se revarsă în afară. Totul, în această literatură, face un efort — și rezultatul acestui « efort » e însuși romanul (epopeea romanescă) — de a ieși în afara Centrului. În *Omul fără calități*, ca și în *Somnambulii*, există o adevărată « solidificare », un straniu proces de cristalizare a fluidelor. Sufletul devine « concret », se materializează. Personajele *cad în trup*. În *Marșul lui Radetzky*, ultimul von Trotta, exilat la marginea Imperiului, încheie istoria unui șir de luptători. Agonizează într-o provincie obscură, în care omul de seamă al locurilor practică alchimia, arta regală a recuperării Centrului.

Literatura Kakaniei e literatura pierderii Centrului și a căutării aberante a lui. E făcută de intelectualii care credeau în supremația Ideii.

Danilo Kiš e de profesie scriitor. El crede în supremația Cărții. În supremația Documentului.

Una dintre soluțiile recuperatoare era, evident, căutarea unui Nou Centru.

Toată literatura lui Danilo Kiš ne vorbește despre tensiunea căutării Noului Centru. Nu numai o Europă centrală propune Danilo Kiš, ci și (în numele ei) un Nou Centru. Pentru a simplifica, ne vom opri asupra unei singure cărți: *Criptă pentru Boris Davidovici*. Și vom spune: Noul Centru este *Internaționala a treia*. Care e « mlza spirituală » a noului centru?

Noul Centru presupune, prin urmare, deplasarea spre Răsărit. Presupune investigația unei Lumi Noi. Precum autorul lor, personajele pleacă spre răsărit. Se îndreaptă către Mecca noii religii. Există, în fibra lor intimă, chiar o chemare a Noului Centru. Dar, dacă vom citi bine cărțile marilor scriitori contemporani, (de la Kundera la Sorin Titel și de la Mrozek la Bulatovici) vom observa că Noul Centru nu face altceva decît să « prelucreze » datele vechiului centru. Să *materializeze* în continuare. Să ducă, pînă la ultimele ei consecințe, căderea în trup.

Așa că va trebui să scriem că eroii lui Danilo Kiš *cad în trup*. Singura lor realitate rămîne, la capătul drumului, trupul. Sînt exilați nu numai în lagărele siberiene (la Roth capătul — marginea Imperiului — era Galiția), ci și în trupul care trebuie să suporte — să recunoască — adevărurile ultime ale Noii Lumi.

Sau adevărurile ultime ale ființei, așa cum sînt ele înțelese de către Noua Lume.

Danilo Kiš nu voia neapărat să facă literatură, el voia să scrie cărți. Într-un interviu pe care i-l acordă lui V. Krivocapici (« *Nin* » 1979) arată că ar dori ca romanul său *Clepsi dra* să se citească așa cum se citește *Cabala*. Dacă ar fi vreo indicație de lectură, aceasta ar fi *Criptă pentru Boris Davidovici*, care are ca subtitlu *Șapte capitole ale unuia și-aceleiași istorii*. Aș spune că traducerea lui *grôbnica* prin *criptă* mi se pare a fi chiar în spiritul literaturii lui Danilo Kiš, preocupată de materialitate, de densitate, de duritatea celor înconjurătoare. Agresivitatea materiei din *Criptă*... e perfect sugerată de acest titlu.

Introducerea *Cărții*... pe care o vom cita ceva mai încolo, primele propoziții ale povestirii Inaugurale, *Cușitul cu plăsele din lemn de trandafir*, arată că volumul trebuie citit și ca o mărturie, ca una dintre numeroasele depoziții aduse la suprafață de martorii secolului XX. Fără îndoială, *Criptă*... este o asemenea carte. Scărînd

în prezentul «scandalos» al secolului, romancierul depășește «tema victimei» pentru a ajunge la subiectele mari ale Cărții: *cuvînt, devenire, stingere*. Construită din șapte capitole, cartea păstrează, în fiecare, o imagine a Infernului. Unul dintre eroii cu apariție frecventă este Novski (Boris Davidovici !), «reincarnare» a unui erou trăitor cu șase sute de ani în urmă, Baruh David Noiman. În veacul său, eretic pus să abjure de la credința sa.

Sub suprafața polemică a faptelor oarecum familiare nouă, descoperim o verticală surprinzătoare, solicitată de Noul Centru (în absența căreia Noul Centru rămînea o ficțiune parodică): o adîncime forată de un bun cititor al *textelor sacre*. Tot ceea ce se întîmplă în acest prezent al crimei s-a mai întîmplat.

Drumul către Noul Centru — către capitala revoluției mondiale — e doar parodia unui drum inițiat. Lui Iosif Brodski i-a plăcut în *Rotirea magică a cărților* (capitol magic al cărții: al patrulea. În jurul lui se rotesc celelalte capitole) o pagină, care, după părerea lui, definea «vechiul Imperiu». E un fel de loc geometric al Kakaniei, dar și o descriere a desprinderii de acest loc epuizat în resursele-i spirituale:

«Karl Gheorghievici Taube s-a născut în anul 1899 la Esztergom, în Ungaria. Oricît de zgîrcite ar fi datele despre anii fragezi al copilăriei, cenușul provincial al unui oraș din Europa centrală de la începutul veacului se desprinde clar din întunericul timpului: case mici și cenușii, curți în care soarele, în rotirea sa înceată, le împarte prin linii clare în pătrate de o luminozitate crudă și în altele umezi, acoperite de umbre împăienjenite, asemănătoare întunericului; aleile de salcîmi care respiră o tristețe în primăvară, cu siropuri concentrate împotriva tusei sau cu bomboanele pentru piept, cu mirosul bolilor de copii, cu strălucirea barocă și rece a farmaciilor unde lucește pe rafturi goticul albastru al vaselor de porțelan; *gimnaziul*-ul întunecat, cu curtea pavată (bânci verzi și decolorate, leagăne rupte, atîrnînd ca niște spin-zurători; closete de lemn vîruite în alb); primăria în galben mariatezian, culoarea frunzelor ofilite și a trandafirilor tomatnici din romanțele cîntate seara de taraful de țigani . . . »

Iată o imagine a Imperiului care, placată pe cele pe care le cunoaștem din scrisul lui Joseph Roth, dar și a lui Stefan Zweig, a lui Peter Altenberg, dar și a lui Arthur Schnitzler nu lasă să se întrevadă mari diferențe. Atîta doar că în scrisul celor citați mai înainte nu transpărea lehamitea, sașietatea, incapacitatea *locului* de a-și asuma personajul. Atracția Noului Centru e legată de inaderența personajului la un anume spațiu:

«Karl Taube, copilul farmacistului, ca atîția copii din provincie, visa clipa fericită cînd va privi, prin sticla groasă a ochelarilor, pentru ultima dată, orașul natal, din perspectiva zborului de pasăre a plecării, așa cum privești prin sticla lupel fluturii uscați și îngălbeniți, total inutili, din albumul de licean: *cu tristețe și sclrbă*. » (s.n.)

În romanele (mai) vechi ale Imperiului eroul se îndrepta spre Viena; în nolle cărți se îndreaptă spre Moscova. Dar doctorul Taube va rămîne puțină vreme la Moscova. Adevăratul centru al noii lumi e Siberia. Într-o formulă a ei, calea spre răsărit înseamnă calea spre «subterană», spre universul carceral.

Toată cartea pune în valoare biografia. Danilo Kiș scrie despre oamenii mari al timpului său: ne oferă viețile lor paralele. Simulează reconstituirea itinerariilor celor pierduți prin labirintul istoriei deceniilor al patrulea și al cincilea. Ca un om de știință, scriitorul «citează documente». Exultă în fața lor. Unele sînt noi, sînt extraordinare; altele invocă un șir de fapte pe care ar fi trebuit să le cunoaștem. Care sînt — ni se sugerează — familiare cunoscătorilor.

Pe ce lume trăim, iată întrebarea care decurge firesc din demersul celui ce reconstituie « istoria » ! Pe ce lume trăim noi, dacă nu avem cunoștință despre aceste fapte, întâmplări, evenimente atât de cunoscute autorului nostru ?

Dar unele personaje convocate de Danilo Kiș sînt, într-adevăr, reale; unele evenimente ne sînt cunoscute din cărțile lui Soljenișin sau ale Nadejdei Mandelștam, ale alților și alților documentariști ai Gulagului. Retrăim, cu un fel de secretă satisfacție, redescoperirea lor. Dar dacă acestea există, nu s-ar putea ca și ceilalți să fie rodul aventurii scriitorului în epocă ? Să reprezinte zestrea sa de adevăr ? Nimic nu ne poate tulbura mai puternic decît indoiala că Novski n-a existat.

Așa că *viața de scriitor* care încheie *Criptă pentru Boris Davidovici* intră și ea în regimul acestei cărți a reconstituirilor. Un scriitor care, iată, cu toată biografia lui, cu toate documentele sale, nu este un om înzestrat cu har ! Nu-i decît un agent al epocii. Biografia sa, care adună tot ce poate aduna o biografie de scriitor a primei jumătăți a veacului, nu valdează nimic ! Nici participarea sa la avangardele artistice ale revoluției, nici dezertarea, nici pușcăriile, nici misiile sale de delator, nici cărțile și nici călătoriile în străinătate. *Scurta biografie a lui A. A. Darmolotov* suprimă dreptul la existență a celor lipsiți de har. Scriitorul n-a fost; sau a fost doar o ficțiune a epocii.

Așadar, o întoarcere cu 180 de grade. O răsturnare. Să scriem că volumul lui Danilo Kiș se sprijină pe o *imagine*. Înainte de a amănunți, să scriem că se sprijină pe *Imaginea revoluționarului de profesie*. Voluntar sau involuntar, cititorul va confrunta imaginea aceasta, așa cum i-o oferă Danilo Kiș, cu imaginea pe care i-a oferit-o o întreagă literatură. O seamă de scriitori — unii importanți, alții mari — au trudit la elaborarea imaginii « revoluționarului de profesie ». În filigranul acestei imagini se putea citi conturul Noii Lumi.

Iar imaginea revoluționarului de profesie se încărca de sacralitate pe măsură ce desacralizarea atingea scrisul. *Poemul pedagogic* al lui Makarenko devenise cartea-reper a celor ce credeau în posibilitatea noii societăți de a recupera « lumea de jos ».

În cartea lui Danilo Kiș Imaginea este, deci, răsturnată. Semnul este întors. Deținuții « socialmente-recuperabili » din *Rotirea magică a cărților*, « bastarzii lui Makarenko », s-au constituit într-o lume care are, deja, legile ei. Sînt o societate închisă. O societate a carcerii. Doctorul Taube nu e ucis de forțele de represaliune, de tortionarii puterii, ci de « bastarzii lui Makarenko ». *Cărțile* s-au transformat în *cărți de joc*. Bandiții (« social-recuperabili ») au tatuate pe piept animalele care îi reprezintă: bestiarul. Micul bestiar magic. « De aceea, ești un mare norocos că te afli aici, sus, în apropierea zeilor tatuați, a Vulturului, a Șarpelui, a Dragonului și Maimuței și că poți asculta fără teamă bolboroseala lor tainică și groaznicele lor înjurături invocînd diavolul, ciinele și mama care i-a adus pe lume, singurul lucru sfînt pentru acești criminali ».

Cum, deci, se pune la cale istorisirea ? Prima secțiune din carte, *Cuțitul cu plăsele din lemn de trandafir*, debutează cu precizarea : istorisirea a fost scrisă de oameni onești și martori de încredere. « Ca să fie adevărată, ar trebui însă povestită, întocmai cum visează autorul ei, în românește, în maghiară, în ucraineană sau în idiș, sau, cel mai bine probabil, într-un amestec al acestor limbi. [. . .] Deci, cînd povestitorul ar atinge acele clipe de groază ale confuziei babiloniene, s-ar putea auzi rugămintele. Atunci, după logica evenimentelor și a întâmplărilor tulburi, adînci și inconștiente, uneori în conștiința povestitorului și-ar face loc și cite-o vorbă în rusește, cînd tandră ca *teljatina*, cînd plină de duritate, cum ar fi *kingeal*. Deci, cînd povestitorul ar atinge acele clipe de groază ale confuziei babiloniene, s-ar putea auzi rugămintele umile și implorările înspăimîntătoare ale Hannel Krzyzewska, rostite în românește, în poloneză sau în ucraineană . . . pentru ca această bolboroseală, cîșnind

din spasmul ce precede moartea, să se domolească, transformându-se într-o rugăciune pentru morți, rostită în ebraică, limba devenirii și a stingerii ».

Ce rămâne, deci, din Imaginea revoluționarului de profesie? Fiindcă după câteva decenii de literatură, scrisul și-a retras apele către Imagine. Înțepenit în formule, obosit de canoane, corijat de cenzoři, scriitorul — grefier al Majestății sale dictatorului — a ancorat pe insula imaginii-robot, singura admisă, singura consacrată. Documentariștii gulagurilor au șters Imaginea, descoperind în spatele ei istoriile reale ale revoluției. Danilo Kiš reprezintă etapa a treia a demersului: el nu mai citește un document, ci o Imagine; imaginea răsturnată a Lumii. Investigația sa nu vizează decât înțelesul unei Imagini. Secretele, tabuurile, dezvăluirile aparțin Imaginii răsturnate. Exact așa cum eroul revoluționar al lui Alexei Tolstoi sau Șolohov, al lui Fadeev sau Kolțov, « divulga » secretele Lumii vechi, iluminând Utopia, Danilo Kiš oferă cititorului secretele acestei lumi aflate, odată, în plină lumină. Cu cât mimează mai mult participarea documentului, intrarea în universul secret al torționarilor, cu atât mai adânc pătrunde în teritoriile poeziei. *Imaginea întoarsă* pe care o oferă el cititorului nu cheamă în ajutorul ei contribuția istoricului, ci a cititorului înzestrat cu har. Ea ne îndreaptă către estul hieroglifel și al simbolurilor. Ea nu-și oprește cititorul într-un prezent al dezastrelor, ci într-o lume în care magul a citit semnul întors.

Cred că primul contact al cititorului român cu Danilo Kiš a avut loc printr-o traducere a lui Sorin Titel, publicată în nr. 4—5/1979 al revistei « Secolul 20 ». După ce petrecuse o vreme alături de onirici, dăruindu-le două cărți și înfruptându-se cum se cuvine din gloria lor, după ce sacrificase un șir de articole pe altarele *noului roman* și a zeilor Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, după ce a stîrnit luarea-amînte pariziană cu *Lunga călătorie a prizonierului*, parabolă anti-comunistă care, totuși, reușise să recolteze în țară premii literare, Sorin Titel s-a « reîntors acasă » descoperind formidabilele resurse ale locurilor. *Țara îndepărtată*, roman ce prefațează o serie de cărți ale Banatului și ale Imperiului, aparține unei zone de contact etnic. Erolii ei, români, germani, sîrbi, unguri — în alte cărți ale ciclului romanesc vor apare polonezi — vor propune alt tip de relații. Iar scriitorul, care nu s-a afirmat niciodată în afara dialogului, va propune alt tip de dialog. De data aceasta, personajele « dialogurilor » sale se numesc Danilo Kiš, Andrzej Kusniewicz, Meša Selimović, autori înscrși în perimetrul altei geografii literare. Pe ei îi va cita în nolle sale articole teoretice, bilanțiere, programatice.

Grădina, cenușă pe care îl traduce (evident, din franceză: chiar dacă a abandonat modelul *nouveau roman*-esc, filiera franceză își păstrase, pentru el, prestigiul intact) se leagă de cărțile sale prin marele personaj care domină paginile: Tatăl. În ce mod se leagă, voi arăta altădată pe larg. Trebuie să spun aici că stilul confesiv, decupajul parodic, momentele burlești din romanul lui Danilo Kiš sugerează o vecinătate. Sorin Titel și Danilo Kiš sînt autori pentru care universul familial nu este deloc neimportant și pentru care ironia nu-i o modalitate de lucru secundară. În fine, în prezentarea pe care autorul nostru o face lui Danilo Kiš se poate citi « Dramaturg al teatrului de avangardă din Belgrad, traducător pasionat din poezia rusă, maghiară și franceză... Danilo Kiš este, fără îndoială, unul din cei mai reprezentativi scriitori din Iugoslavia de astăzi. » Să nu uităm că între meritele lui Danilo Kiš, Sorin Titel numea apartenența la *avangardă*. Erau, și în această privință, alături.

Ultimele cărți ale ciclului *Țara îndepărtată* propuneau, în câteva rînduri, Imaginea întoarsă. *Pasărea și umbra* își sporea miza în numele ei. În Opera lui Danilo

Kiș, *Clepsi*dra și *Enciclopedia morților* sînt cărțile în care semnul întors invită la călătoria prin Hades. Prin universul morților.

Criptă pentru Boris Davidovici poate fi citită și ca o călătorie prin Hades: animalele psihopompe nu lipsesc, trebuie însă cu grijă identificate.

Există o șansă a învierii?

Probabil a regăsirii, am putea afirma, dacă am ignora faptul că Danilo Kiș rămîne la distanță respectabilă de personajele sale. El citește doar imaginea. Sau, mai exact: o privește, în numele nostru.

Mă aflu la sediul Uniunii scriitorilor iugoslavi în zilele în care i se pregăteau funeraliile. Eram la sediul din strada Francuska, 7, marți, 17 noiembrie 1989. Preoți parcă scoși din filmele de demult treceau, cu pas sigur, prin camerele demnitarilor care, sfioși, se dădeau la o parte. Scriitorul optase, spre surpriza tuturor, pentru funeralii conform riturilor ortodoxe. Prelații pravoslavnici se mișcau ca și cum se aflau dintotdeauna aici. Ieșiți dintr-o lume atemporală, considerau firesc a-l petrece pe marele scriitor pe ultimul drum. Adus, o zi mai tîrziu, de la Paris cu avionul, Danilo Kiș rămînea, pentru totdeauna, într-un cimitir belgradean. Niclunde nu mi s-ar fi părut mai la locul său decît aici, în acest spațiu al Răsăritului. Opera nu l-a fost decît o inițiere. Și de puține ori am simțit unitatea dintre viață și operă ca în cazul lui Danilo Kiș.

DANILO KIS^v

Criptă pentru Boris Davidovici

În memoria lui Leonid Șejka

Istoria l-a păstrat sub numele de Novski, care, neîndoios, este doar un pseudonim (mai exact spus, unul din pseudonimele sale). Ceea ce provoacă însă, din capul locului, îndoială, este întrebarea: l-a păstrat într-adevăr istoria? În Enciclopedia Granat și în *addendum*-ul acesteia, printre cele două sute patruzeci și șase de biografii autorizate și autobiografii ale corifeilor și tovarășilor de drum ai revoluției, numele său nu figurează. În comentariul său la pomenita Enciclopedie, Hopt observă că sînt menționate toate personalitățile mai importante ale revoluției și își exprimă doar regretul în legătură cu « absența cu totul stranie și inexplicabilă a lui Podvoiski ». Nici el însă nu face nici cea mai mică aluzie la Novski, al cărui rol în revoluție a fost, în orice caz, mai important decît al celui dintîi. Astfel că, *în mod cu totul straniu și inexplicabil*, acest om care a conferit principiilor sale politice semnificația unei riguroase moralități, acest internaționalist fervent, a rămas înregistrat în analele revoluției ca o personalitate fără fizionomie și fără voce.

Prin acest text, oricît de fragmentat și incomplet ar fi el, voi încerca să reînviez memoria personalității fabuloase și contradictorii a lui Novski. Unele lacune, mai ales cele care se referă la cea mai importantă perioadă a vieții sale, epoca însăși a revoluției și anii care i-au urmat, pot fi explicate prin aceleași motive pe care le citează comentatorul menționat în legătură cu celelalte biografii: viața sa, după 1917, se confundă cu activitatea publică și devine « un capitol de istorie ». Pe de altă parte, după cum susține și Hopt, nu trebuie scăpat din vedere nici faptul că aceste biografii au fost scrise spre sfîrșitul anilor '20, de unde și importante lacune, discreția și graba. Graba dinaintea morții, se înțelege.

Grecii antici aveau un obicei demn de tot respectul: celor care piereau arși de foc, care erau înghițiți de craterele vulcanilor sau acoperiți de lavă, celor sfîșiți de fiarele sălbatice sau mîncați de rechini, celor hărtăniți de vulturi în deșert le construiau în patria lor așa numitele *cenotafuri*, morminte goale, fiindcă timpul este foc, apă, pămînt, iar sufletul este alfa și omega, lui trebuind să i se ridice un sanctuar.

După Crăciunul din 1855, Regimentul doi imperial de cavalerie se opri pe malul de vest al Niprului pentru un scurt popas și pentru a sărbători Boboteaza. Prințul Viazemski — colonel de cavalerie ! — ieșise din apa rece ca gheața purtînd semnul lui Cristos în forma unei cruci de argint; înainte de aceasta, soldații spărseseră stratul gros de gheață cu dinamita, pe o lungime de vreo douăzeci de metri; apa avea culoarea oțelului. Tînărul prinț Viazemski refuzase să fie legat cu o funie de brîu. S-a închinat și a privit cu ochii lui albaștri cerul senin de iarnă, după care a sărit în apă. Leșirea lui din bulboana de gheață a fost salutată cu o salvă de puști, iar apoi prin pocniturile dopurilor de la sticlele de șampanie, într-o popotă ofîtească improvizată în clădirea școlii elementare. Soldații își primiseră și ei rația de sărbătoare: cîte șapte sute de grame de coniac rusc, un cadou personal din partea prințului Viazemski pentru Regimentul doi de cavalerie. S-a băut pînă tîrziu după-amiază, iar sărbătoarea a început imediat după slujba care s-a ținut în biserica satului. Numai David Abramovici n-a fost la slujbă. Se spune că în timpul acesta a citit din *Talmud*, stînd în ieslea caldă, în grajd, fapt care, datorită abundenței de asociații literare, mi se pare suspect. Unul din soldați i-a observat absența și au pornit să-l caute. L-au găsit într-o colibă (după alții în grajd) cu sticla de coniac neatinsă alături. L-au silit să bea băutura care îi fusese dată prin bunăvoința imperială, apoi l-au dezbrăcat pînă la brîu, pentru a nu-i întina uniforma, și au început să-l biciuiască cu cnutul. Apoi, așa leșinat, l-au suit legat pe un cal și l-au dus pînă la Nipru. În locul unde fusese spartă gheața se prinsese deja o pojghiță subțire. L-au băgat în apa înghețată, ținîndu-l legat cu frielele cailor care-i fuseseră petrecute în jurul mijlocului, ca să nu se înce. Cînd în cele din urmă l-au scos din apă, vînat și pe jumătate mort, i-au turnat restul de coniac pe gît și, ținîndu-i crucea de argint deasupra frunții, au cîntat în cor: *Fructul pîntecului tău*. Spre seară, cu temperatură mare, l-au mutat din grajd la «învățătorul» satului, pe nume Solomon Melamud. Fiica acestuia, o fetișcană de șaisprezece ani a uns rănile de pe spatetele nenorocitului soldat cu ulei de pește; înainte de a porni cu unitatea lui care, chiar a doua zi dimineață, urma să înăbușe o răscoală, David Abramovici, avînd încă febră mare, i-a jurat fetei că se va întoarce. Și și-a ținut promisiunea. Din această întîlnire romantică, a cărei autenticitate se pare că nu poate fi pusă la îndoială, se va naște Boris Davidovici care va intra în istorie sub numele de Novski. B. D. Novski.

În arhivele Ohranei sînt înscrși trei ani de naștere: 1891, 1893, 1896. Acesta nu e numai rezultatul faptului că revoluționarii foloseau documente false; cîțiva bănuți funcționarului de la primărie sau popii și treaba era aranjată: o dovadă în plus a corupției funcționarilor.

La vîrsta de patru ani știa să scrie și să citească; la nouă ani, tatăl l-a luat cu el la cafeneaua *Saratov*, în apropierea pieții evreiești, unde, la o masă într-un colț, lîngă o scuipătoare din porțelan, își făcea meseria lui de avocat. Treceau pe aici soldați din armata imperială ieșiți la pensie, cu bărbile roșii ca focul și ochii afundați în orbite, precum și negustori evrei convertiți, din băcăniile aflate în împrejurimi, îmbrăcați în caftane slinoase și cu nume rusești complet nepotrivite cu mersul lor

semit (trei mii de ani de robie și îndelungată tradiție a pogromurilor le creaseră un mers care fusese cultivat în ghetouri). Micul Boris Davidovici le scria plîngerile, fiind mai priceput în ale scrisului decît tatăl său. Despre mama lui se spune că seara citea Psalmi și cînta. La zece ani, un bătrîn arendaș de moșie îi povestește despre răscoala țăranilor din 1846: o poveste tristă în care cnutul, sabia și spînzurătorile au avut rolul de executori ai dreptății și nedreptății. La treisprezece ani, sub influența *Antichristului* lui Soloviov, fuge de acasă, însă este adus înapoi sub escorta poliției care îl găsește într-o staniță îndepărtată. Aici se produce o întrerupere bruscă și inexplicabilă: îl găsim la piață vînzînd sticle goale cu două copeici bucata, apoi tutun de contrabandă, chibrituri și lămii. E cunoscut faptul că tatăl său căzuse în vremea aceea sub influența dăunătoare a nihilistilor și își adusese familia pe marginea prăpastiei. (Unii afirmă că la aceasta a contribuit și tuberculoza, vîzînd probabil în această boală simptomele unui nihilism organic, perfid)

La paisprezece ani este ucenic într-o măcelărie unde se făceau tăieri *koșer*; după un an și jumătate îl găsim spălînd vase și curățînd samovare în aceeași cafenea în care cîndva scria plîngerii; la șaisprezece ani la arsenalul din Pavlovgrad unde lucrează la sortarea obuzelor de tun; la șaptesprezece ani e docher la Riga, citînd în timpul grevelor pe Leonid Andreev și Șeler-Mihailov. În același an îl aflăm la fabrica de cutii și ambalaje *Teodor Kivel* unde lucrează pentru cinci copeici pe zi.

În biografia lui nu datele lipsesc; ceea ce provoacă însă confuzie este cronologia acestora (îngreunată și mai mult de numele false și schimbarea amețitoare a domiciliului). În februarie 1913 îl găsim la Baku ca ajutor de fochist pe locomotivă; în luna septembrie a aceluiași an este printre conducătorii grevei de la fabrica de tapete din Ivano-Voznesenk; în octombrie, e printre conducătorii demonstrațiilor de stradă din Petrograd. Nu lipsesc nici unele detalii: poliția călare care îi împrăstie pe demonstrații cu săbiile și bicele negre de piele, variantă a cnutului folosită de junkeri. Boris Davidovici, cunoscut în acea vreme sub numele *Bezrabotnii*, reușește să fugă prin intrarea secundară a unui bordel din strada *Dolgorukovska*; citeva luni doarme împreună cu cei fără adăpost în baia orășenească aflată în renovare, apoi reușește să stabilească o legătură cu un grup terorist care organizează atentate cu bombe; sub numele paznicului de noapte al pomenitei băi publice (*Novski*) îl găsim din primăvara lui 1914 cu lanțuri la picioare pe drumul istovitor spre închisoarea centrală din Vladimir; bolnav și cu temperatură mare, parcurge etapele acestui drum ca printr-o ceață; ajungînd la *Narim*, unde îi scot lanțurile de la gleznele slăbite și jupuite, reușește să fugă într-o barcă de pescari pe care o găsisese fără visle, legată la mal; lasă barcă să plutească dusă de curenții repezi ai râului, însă înțelesese imediat că stihia naturii, asemenea stihiei omenești, nu se supune visurilor și blestemelor; l-au găsit la cinci verste, în josul râului unde fusese aruncat de un vîrtej; a petrecut citeva ore în apa rece ca gheața, conștient poate că trăiește în reluare legenda familiei: pe malul râului se mai ținea încă o poighiță subțire de gheață. În iunie, sub numele *Iakov Mauser*, este condamnat din nou la șase ani închisoare pentru organizarea unei asociații teroriste secrete printre deținuți; vreme de trei luni ascultă în închisoarea din *Tomsk* strigătele și cuvintele de rămas bun ale celor duși la moarte; în umbra spînzurătorii citește texte din *Antonio Labriola* despre concepția materialistă asupra istoriei.

Din primăvara lui 1912, la Petrograd, în saloanele nobiliare unde începuse să se vorbească cu tot mai mare îngrijorare despre *Rasputin*, își face apariția un tînăr inginer numit *Zemlianikov*, într-un costum deschis lucrat după ultima modă, cu o orhidee de culoare închisă la butonieră, cu o pălărie modernă, cu baston și monoclu. Avînd o ținută distinsă, umeri largi, barbișon, și un păr des negru, acest dandy

face paradă de cunoștințele lui, vorbește despre Rasputin cu un aer ironic, susține că îl cunoaște personal pe Leonid Andreev. Povestea se desfășoară apoi după schema clasică: manifestând mai întâi neîncredere față de tânărul lăudăros, doamnele încep apoi să-l asalteze cu invitații și descoperă că are șarm incontestabil, mai ales de când Zemlianikov reușise să demonstreze exactitatea a cel puțin uneia din poveștile sale: Maria Gregorovna Popko, soția unui înalt funcționar imperial, l-a zărit într-o zi, într-un cartier mărginaș, stînd într-o trăsură neagră lăcuită și dînd ordine aplecat asupra planurilor sale; știrea că Zemlianikov este inginerul șef însărcinat cu montarea cablurilor și instalațiilor electrice în Petrograd (știre care are și o confirmare istorică) a contribuit la gloria lui și a făcut să crească numărul invitațiilor. Zemlianikov sosește într-o trăsură neagră la întîlnirile stabilite, bea șampanie și povestește cu simpatie nedisimulată și cu oarecare nostalgie, despre înalta societate vieneză, apoi, exact la ora zece, părăsește societatea doamnelor pe jumătate bete și se urcă în trăsură. N-au putut fi niciodată dovedite bănuielele justificate că Zemlianikov are o soție nelegitimă (după unii și un copil) din înalta societate, bănuiele pe care se pare că le alimenta și personal prin plecările lui regulate și bruște, exact la ora zece. Mulți considerau însă aceasta ca parte a extravaganței lui, mai ales după acel faimos gest trivial cînd a părăsit salonul Gherasimovilor, în timp ce Olga Mihailovna interpreta o arie a sa; Zemlianikov s-a uitat la ceasul de argint de buzunar și, spre stupefacția celor prezenți, a părăsit concertul, fără a mai aștepta sfîrșitul melodiei.

Disparațiile neașteptate și bruște ale lui Zemlianikov din lumea și viața saloanelor Petrogradului nu mirau pe nimeni: era cunoscut că Zemlianikov, în calitatea lui de inginer șef, călătorește frecvent în străinătate; funcție care îi cădea cu atît mai bine cu cît, cu acest prilej, putea să-și înnoiască garderoba cu unele detalii la modă, și să aducă pe lîngă un cadou potrivit, și cite o poveste nouă din viața mondenă din afara Rusiei. Așa s-a întîmplat că lipsa lui de la o cunoscută petrecere de salon din toamna lui 1913 n-a provocat decît regrete, cu atît mai mult cu cît Zemlianikov își anunțase sosirea printr-o telegramă. De data aceasta însă absența lui a durat ceva mai mult și se putea deja considera, pe bună dreptate, că prezența lui Zemlianikov în saloanele din Petrograd n-a fost decît o scurtă poveste de sezon, una dintre acelea care trăiesc gloria tristă a unei uitări bruște. (Locul lui a fost luat de un tînăr și frumos cadet care aducea vești proaspete de la palat, din imediata apropiere a lui Rasputin și care, spre deosebire de Zemlianikov, nu avea nici un fel de obligații și rămînea să distreze societatea pînă în zori.) Stupoarea a fost cu atît mai mare cînd aceeași Maria Gregorovna Popko, căreia se pare că îi plăcea să bată orașul în trăsură, asemenea unei regine, a descoperit în strada Stolpinska, printre pușcăriașii înghețați de foame care măturau strada, o figură care i s-a părut cunoscută. S-a apropiat de el și i-a dat ceva de pomană; individul cu pricina era fără nici o îndoială Zemlianikov.

Așa s-a făcut că spiritul inginerului Zemlianikov a revenit din nou în saloane și, pentru un moment, a amenințat gloria lui Rasputin. N-a fost dificilă stabilirea unor fapte: Zemlianikov folosea frecvente în străinătate în scopuri absolut faimoase; la ultima lui reîntoarcere de la Berlin, în geamantanele negre de piele, sub cămășile de mătase și costumele scumpe, poliția de frontieră a descoperit cincizeci de revolve Browning de producție germană. Însă ceea ce n-a putut afla Maria Gregorovna și pentru care a trebuit să se aștepte vreo douăzeci de ani (respectiv pînă la deschiderea arhivelor Ohranei furate de ambasadorul Melakov), provoacă o și mai mare consternare: că Zemlianikov fusese organizatorul, și unul din participanții la faimoasa « expropriere » a furgonului postal, cînd cîteva milioane de ruble au ajuns în mîinile revoluționarilor, că, pe lîngă Browning-urile confiscate, a intro-

dus, în trei rînduri, în Rusia, material exploziv și arme; că, fiind redactor al ziarului *Zorile Răsăritului*, tipărit pe hîrtie de țigări într-o tipografie secretă, a adus personal, în geamantanele lui negre, matrițele de cauciuc, foarte dificil de mînuit; că atentatele spectaculoase din ultimii cinci-șase ani erau opera lui: aceste atentate se deosebesc de toate celelalte: bombele produse în atelierul secret al lui Zemlianikov aveau o asemenea putere distructivă încît victimele lui bine alese se transformau într-o grămadă de carne însîngerată și oase sfărîmate; că din cauza atitudinii lui arogante (fără îndoială bine jucată) era urît de muncitorii pe care îi avea în subordine; că, așa cum a recunoscut singur, visa că creeze o bombă de mărimea unei nuci și cu o putere de distrugere enormă (ideal de care, se spune, a fost periculul de aproape); că, după atentatul asupra guvernatorului Von Launitz, poliția l-a considerat mort: trei martori au confirmat că craniul expus într-un vas cu alcool aparține lui Zemlianikov (a trebuit să-și facă apariția demonicul Azef și să se stabilească că țeasta din alcool, puțin zbîrcită, nu seamănă cu « craniul asirian » al lui Zemlianikov); că a evadat de două ori din închisoare, iar o dată de la ocnă; prima oară a spart cu tovarășii lui un zid în celula închisorii, iar a doua oară a dispărut în timp ce făceau baie, îmbrăcat în hainele supraveghetorului care a rămas gol pușcă; că după ultima arestare, a reușit să fugă peste graniță, cu o telegă evreiască, pe cunoscutul drum al contrabandiștilor de la Vilkomirsk, deghizat în comis-voiajor; că a locuit cu un pașaport fals pe numele M. V. Zemlianikov și că numele lui adevărat era Boris Davidovici Melamud sau B. D. Novski.

După o lacună evidentă în dosarele de care ne folosim (și cu care nu-l vom obosi pe cititor astfel ca acesta să poată avea satisfacția plăcută și falsă că este vorba de o poveste care, de obicei, spre fericirea scriitorului, se confundă cu puterea fanteziei), îl găsim într-un ospiciu la Malinovsk, printre nebuni grav bolnavi și periculoși, de unde, deghizat în licean, fuge cu o bicicletă la Batumi. Nu enici un dubiu că nebunia, în ciuda semnăturii a doi eminenți doctori, era simulată; de acest lucru e conștientă și poliția care îi are pe lista de simpatizanți ai revoluționarilor și pe acești doi doctori. De aici încolo, drumul său este mai mult sau mai puțin cunoscut: într-o dimineață de septembrie a lui o mie nouă sute treisprezece, chiar în zori, Novski se îmbarcă pe un vas și, ascuns printre tonele de ouă, ajunge, via Constantinopol, la Paris; ziua îl găsim aici în biblioteca rusă de pe Avenue des Gobelins și în muzeul Guimet, unde studiază filozofia istoriei și a religiei, iar seara, la Rotonde, în Montparnasse, cu un pahar de bere în mînă și cu « cea mai frumoasă pălărie care se putea găsi pe atunci la Paris ». (Această aluzie a lui Bruce Lokart la pălăria pe care o purta în acea vreme Novski nu este lipsită de o anumită semnificație politică: se știe că Novski s-a aflat în conducerea puternicului sindicat al pălărierilor evrei din Franța.) După izbucnirea războiului dispare din Montparnasse și poliția îl găsește în vile din apropierea orașului Montpellier, în sezonul culesului, cu un coș de struguri copti în brațe: de data aceasta n-a fost greu de loc să i se pună cătușele. Nu ne este cunoscut dacă Novski a fugit la Berlin, sau a fost expulzat. Se știe însă că în perioada aceea colaborează la ziarul social-democrat *Neue Zeitung* și la *Leipziger Volkszeitung*, sub pseudonimele B. N. Dolski, Parabellum, Victor Tverdohlebov, Proleterski, N. L. Davidovici, și că scrie, între altele, cunoscutul său studiu asupra lucrării lui Marx Schipel: *Istoria producției de zahăr*. « A fost — notează socialistul austriac Oskar Blum — un amestec straniu de amoralitate, cinism și entuziasm spontan pentru idei, cârți, muzică și flințe umane. Semăna, aș putea spune, cu ceva între profesor și bandit. Capacitatea lui intelectuală era în afară de orice îndoială. Acest virtuoz al ziaristicii bolșevice știe să poarte discuții care erau în aceeași măsură explozive, pe cît erau și articolele lui de fond. » (Acest cuvînt ne duce la ipoteza riscată că e posibil

ca lui O. Blum să-i fi fost cunoscută existența misterioasă a lui Novski. Dacă nu este cumva vorba doar de o metaforă întâmplătoare.) La Berlin, în timpul declarării războiului, când muncitorii chemați sub drapel arătau ca niște fante, iar cabaretele cufundate în fumul dens al țigărilor de foi răsunau de țipetele femeilor, când carnea de tun încerca să-și înecă în bere și rachiu îndoielile și disperarea, Novski a fost singurul care, în acest ospiciu european, nu și-a pierdut capul și care avea o perspectivă clară, adaugă Blum.

Într-o luminoasă zi de toamnă, în timp ce lua prânzul în salonul cunoscutului sanatoriu Davos din Basel, unde își trata nervii bolnavi și plămînii atinși de tuberculoză și unde l-a vizitat unul din membrii internaționalei, pe nume Levin, se apropie de ei doctorul Grünwald, un elvețian, elev și prieten al lui Jung, o autoritate în specialitatea sa. S-a discutat, după spusele lui Levin, despre vreme (octombrie însoțit), despre muzică (legat de recentul concert dat de o bolnavă). Între friptură și compotul de gutui care le-a fost adus de un chelner în livrea cu mănuși albe, doctorul Grünwald pierzînd firul discuției, îi spune cu vocea lui nazală, pentru a întrerupe tăcerea chinătoare care se lăsase pentru o clipă: « La Petersburg e un fel de revoluție ». (Pauză). Lingura din mîna lui Levin se oprește; Novski tresare, apoi își întinde mîna spre trabuc. Doctorul Grünwald are un sentiment de stînjeneală. Străduindu-se să dea vocii un ton cît mai indiferent, Novski încearcă să-și calmeze tremurătul: « Poftim? Și unde ați auzit asta? » Doctorul Grünwald, ca și cum s-ar fi scuzat, spune că știrea a văzut-o dimineață în oraș, expusă în vitrina agenției telegrafice. Fără a mai aștepta cafeaua, cu fețele acoperite de o paloare mortală, Novski și Levin părăsesc în grabă salonul, și pleacă cu un taxi în oraș. « Am auzit ca prin vis », notează Levin, « zgomotul care venea din salon și clinchetul serviciului de argint, ca niște clopoței, și am văzut ca prin ceață o lume pe care o lăsam în urma noastră și care se confunda pentru totdeauna în trecut, ca într-o apă tulbură. »

Unele mărturii ne fac să tragem concluzia că, purtat de valul entuziasmului și al revoltei naționale, Novski a primit vestea armistițiului ca pe o lovitură. Levin vorbește despre o criză nervoasă, iar doamna Maisner trece peste această perioadă cu o grabă complice. Se pare însă că Novski a lăsat totuși din mînă pistolul său automat fără a opune o rezistență prea mare, iar în semn de căință se spune că a și ars planurile bombelor lui ofensive și ale aruncătorului de flăcări cu o bătaie de peste șaptezeci de metri, intrînd în rîndurile internaționaliștilor. Neobosit și omniprezent, îl găsim în curînd printre apărătorii Păcii de la Brest-Litovsk, împărțind manifeste cu conținut antirăzboinic și făcînd agitație aprinsă printre soldați, urcat pe lăzile de obuze, drept ca un monument. În această transformare rapidă și, putem zice, lipsită de dureri a lui Novski, cel mai important rol l-a avut, se pare, o femeie. În cronicile revoluției este înregistrat numele ei: Zinaida Mihailovna Maisner. Un anume Lev Mikulin, care a avut neșansa să se îndrăgostească de ea, îi schițează portretul cu cuvinte săpate parcă în marmură: « Natura a înzestrat-o cu tot: inteligență, talent, frumusețe. »

În februarie 1918 îl găsim în regiunile cerealiere ale Tulei, Tambovului și Orelului, pe malurile Volgăi, la Harkov, de unde, sub supravegherea lui, pornesc spre Moscova convoaiele de cereale blocate. În pardesiul de piele neagră al comisarilor, cu clme strălucitoare și purtînd o șapcă de piele fără însemnele gradului, conduce convoaiele cu mîna pe pistolul automat, pînă cînd ultimul vas dispare în depărtările cufundate în ceață. În mai, anul următor, îmbracă o uniformă de camuflaj

și devine francțiror în spatele pozițiilor lui Denikin. Exploziile îngrozitoare din sectorul de nord-vest al frontului, explozii care se produceau în mod misterios și pe neașteptate, lăsând în urma lor un adevărat abator, purtau pecetea lui Novski, tot așa cum un manuscris poartă pecetea maestrului. La sfârșitul lui septembrie, pe torpilorul *Spartak*, pe catargul căruia flutura steagul roșu, Novski pornește spre Ravel în cercetare; pe neașteptate, nava întâlnește o puternică escadră engleză formată din șapte nave ușoare înarmate cu tunuri de 25 de milimetri, torpilorul face o întoarcere și, printr-o manevră riscantă, protejată de întunericul care începuse să se lase, reușește să ajungă la Kronstadt. Dacă e să-l credem pe căpitanul Olimski, această salvare norocoasă a echipajului torpilorului se datorează mai curînd vicleniei unei femei, Zinaida Mihailovna Maisner, decît prezenței lui Novski: ea a fost aceea care a condus cu fanioanele de semnalizare negocierile cu nava-comandant engleză.

O scrisoare din acei ani, scrisă de Novski, rămîne singura mărturie autentică a acestei iubiri în care pasiunea revoluționară și exaltarea simțurilor se împletesc prin legături misterioase și profunde:

«... Imediat ce am ajuns pe băncile universității am fost întemnițat. Am fost arestat de exact treisprezece ori. Din acei doisprezece ani care au urmat primei mele arestări, peste jumătate i-am petrecut în temniță. În afară de asta, am parcurs de trei ori drumul greu al exilului, drum care mi-a luat trei ani din viață. În cursul scurtelor mele ore de „libertate”, priveam ca la cinematograful cum defilează prin fața ochilor tristețe sate rusești, oameni și evenimente, iar eu mă găseam într-o permanentă goană, pe cal, pe vapor, în trăsură. Nu există pat în care să fi dormit mai mult de o lună. Am cunoscut ororile realității rusești în lungile și chinuitoarele seri de iarnă, cînd felinarele palide ale insulei Vasilevski pîlpiau gata să se stingă, iar satul rusec se profila în lumina lunii într-o frumusețe falsă și înșelătoare. Singura mea pasiune a fost chinuitoarea, patetica și misterioasă profesie de revoluționar. . . Iartă-mă, Zina, și poartă-mă în inimă; va fi un lucru tot atît de dureros ca o piatră la rinichi.»

Ceremonia nupțială a avut loc la douăzeci și șapte decembrie o mie nouă sute doisprezece, pe torpilorul *Spartak*, ancorat în portul Kronstadt. Mărturiile sînt puține și contradictorii. După unele, Zinaida Mihailovna avea o paloare mortală, «o paloare care unește moartea cu frumusețea» (Mikulin) și semăna mai curînd cu o anarhistă înainte de execuție, decît cu o muză a revoluției, care a trecut foarte aproape de moarte. Mikulin vorbește despre coronița albă de nuntă de pe capul Zinaidei, acest unic semn al vremurilor și obiceiurilor de demult, iar Olimski, în amintirile lui, despre un bandaj alb care, asemenea unei coronițe de nuntă, acoperea capul rănit al tinerei Maisner. Același Olimski, care în amintirile sale s-a dovedit mai obiectiv decît entuziastul Mikulin (acesta pur și simplu trece sub tăcere personalitatea lui Novski), îl prezintă și el pe comisarul politic, în acest moment de intimitate, destul de schematic: «Frumos, cu o privire severă, îmbrăcat ca un monah, chiar și în aceste momente solemne, rămîne mai mult ca un tînăr student german care a ieșit învingător dintr-un duel, decît ca un comisar politic care tocmai s-a întors dintr-o încheștare aprinsă». În ce privește celelalte detalii, toți sînt mai mult sau mai puțin de acord. Vasul fusese împodobit cu fanioane de semnalizare și luminat cu becuri roșii, verzi și albastre. Membrii echipajului sărbătoresc în același timp nunta și victoria asupra morții, își fac apariția pe punte rași proaspăt și îmbujorați, echipați cu tot armamentul, ca pentru inspecție. Cărbogramele prin care Statul major fusese informat despre mersul operațiunii și salvarea norocoasă au atras atenția ofițerilor flotel roșii care începuseră să so-

sească îmbrăcați în mantale albastre, sub care își puseseră uniforma albă de vară. Torpilorul îi saluta prin sunetele de fluier și ovațiile echipajului.

Cu respirația tăiată, radiotelegrafistul aduce pe puntea de comandă, unde se retrăseseră tinerii căsătoriți, telegrame nedescifrate cu felicitări din toate porturile sovietice, de la Astrahan și până la Englezi: « Trăiască tinerii căsătoriți. Trăiască Flota roșie. Ura, pentru curajosul echipaj de pe *Spartak* ! » Consiliul revoluționar al Kronstadtului trimite cu o mașină blindată nouă lăzi de șampanie franțuzească care, cu o zi în urmă, fusese, zice-se, confiscată de la anarhiști. Fanfara garnizoanei din Kronstadt urcă pe podul mobil pe punte, cîntînd marșuri. Din cauza temperaturii de circa treizeci de grade sub zero, instrumentele scot un sunet ciudat, spart, de parcă ar fi din gheață. În jur se învîrt bărci cu motor, vedete de patrulare salutînd prin semnale echipajul. Cu revolverele scoase, patrule formate de cîte trei cekişti cu înfățișare severă se urcă de trei ori pe punte cerînd ca, din motive de securitate, să înceteze petrecerea; de trei ori își pun revolverele în tocuri, cînd li se pomenește numele lui Novski și se alătură ofițerilor care strigă în cor Gorko ! Gorko !¹. Sticlele goale de șampanie zboară peste punte ca niște obuze de tun de calibrul 25 mm. La primele semne ale zorilor, cînd soarele apare în pîcla dimineții de iarnă ca o lumină a unui foc îndepărtat, un cekist beat salută nașterea unei noi zile cu o salvă de mitralieră antiaeriană. Marinarii zac întinși peste tot pe punte, de parcă ar fi morți, pe grămezile de cioburi, sticle goale, confetti și băltoace de șampanie înghețată, avînd culoarea singelui (Credem că cititorul recunoaște în aceste rînduri lirica dulceagă a lui Mikulin, elev al imagiștilor).

Este cunoscut că această căsătorie n-a durat decît oprobrieze luni și că Zinaida Mihailovna, cu ocazia unei excursii ilegale în Europa, a devenit tovarășa de viață a diplomatului sovietic A. D. Karamazov. Cît privește scurta căsnicie cu Novski, unele mărturii vorbesc despre scene penibile de gelozie și împăcări pasionale. Că, într-un acces de gelozie, Novski ar fi biciuit-o pe Zinaida Mihailovna, nu poate fi decît rodul unei alte imaginații stăpînite de gelozie, aceea a lui Mikulin. În lucrarea autobiografică *Val după val*, Zinaida Maisner trece peste amintirile legate de viața sa intimă, ca și cum nici n-ar fi existat: biciul apare aici numai cu semnificația sa istorică și metaforică, ca un cnut care biciuește nemilos fața poporului rus.

(Zinaida Mihailovna Maisner a murit de malarie în august 1926, în Persia. Nu împlinise încă treizeci de ani).

După cum am mai spus, este imposibil de stabilit o cronologie a vieții lui Novski în anii războiului civil și în anii imediat următori. Se știe doar că în cursul anului 1920 a luptat împotriva emirilor revoltați și despotici din Turkestan, pe care i-a înfrînt cum brutalitate și prin viclenie, cu propria lor armă, că în vara ploioasă a lui 1921, înregistrată în anale prin invazia de țînțari anofeli și muște verzi care se strîng în roiri pe băltoacele de sînge, a primit misiunea să lichideze banditismul în regiunea Tambov și că a fost rănit cu o lovitură de sabie sau de cuțit în urma căreia fața lui a căpătat pecetea aspră a eroismului. La Congresul popoarelor din Asia Centrală îl aflăm la masa prezidiului, cu un aer absent, cu veșnica țigară între dinții îngălbeniți. Cuvîntarea lui a fost salutăată cu aplauze, însă un corresponsent la congres observă lipsa de ardoare și privirea stinsă a celui care cîndva fusese numit Hamlet bolșevic. Știm, de asemenea, că o vreme a îndeplinit funcția de comisar al Direcției caucaziano-caspice din cadrul Comitetului pentru marină, că a fost membru al Statului major al secției de artilerie a Armatei Roșii, apoi

¹ Amar ! Amar !, cuvînte prin care tinerilor căsătoriți li se cere să se sărute.

diplomat în Afganistan și Estonia. Spre sfârșitul anului 1924, apare la Londra în delegația care poartă negocieri cu etern suspicioșii englezi; cu acest prilej, din proprie inițiativă, intră în contact cu reprezentanții sindicatelor engleze care îl invită la viitorul congres care urma să aibă loc la Hall.

În Kazahstan, în Centrala pentru comunicații și legături, ultima funcție pe care știm că a îndeplinit-o, se spune că se plictisea și că în biroul său a început din nou să deseneze planuri și să facă calcule: se pare că bomba de mărimea unei nuci și cu o putere explozivă îngrozitoare l-a obsedat pînă la sfârșitul vieții.

B. D. Novski, reprezentantul Comisariatului poporului pentru legături și comunicații, este arestat în Kazahstan la 23 decembrie o mie nouă sute treizeci și doi, după miezul nopții. Arestarea lui a fost mult mai puțin dramatică decît s-a auzit ulterior în Occident. N-a fost vorba deci, potrivit mărturiei demne de încredere a surorii lui, nici de schimburi de focuri de armă, nici de încăierare pe scări. Novski a fost rugat prin telefon să vină urgent la centrală. Vocea era fără îndoială aceea a inginerului de serviciu Butenko. La percheziție, care a durat pînă la opt dimineața, i-au fost luate documentele, fotografiile, manuscrisele, schițele și planurile, precum și cea mai mare parte a cărților. A fost primul pas spre lichidarea lui Novski. Pe baza unor date foarte recente, care provin de la A. L. Rubina, sora lui Novski, lucrurile s-au desfășurat în felul următor:

Novski a fost confruntat cu un anume Reinhold, I. S. Reinhold, care a recunoscut că a făcut spionaj în favoarea englezilor și că din ordinul lor a comis sabotaje în economie. Novski a continuat să susțină că nu-l cunoaște și că nicio dată în trecut nu l-a văzut pe nenorocitul cu vocea spartă și privirea stinsă. După cincisprezece zile, perioadă care i-a fost dată lui Novski să se gîndească, a fost chemat din nou în fața anchetatorului și i s-au oferit sendviciuri și țigări. Novski a refuzat și a cerut creion și hîrtie pentru a scrie unor persoane sus puse. A doua zi, a fost scos din celulă și trimis la Suzdal. Cînd, în dimineața înghețată de ianuarie, mașina în care se afla Novski a ajuns la gară, peronul era pustiu. Pe o linie secundară se găsea tras un singur vagon de vite în care l-au dus pe Novski. Anchetatorul Fediukin, înalt și neînduplecat, a petrecut atunci singur cu Novski vreo cinci ore (ușa era încuiată pe dinafară), încercînd să-l convingă că este dator la morală să facă o mărturie mincinoasă. Discuția s-a încheiat cu un eșec total. Au urmat apoi lungi nopți fără zile, petrecute în celula închisorii Suzdal, o celulă umedă de piatră, numită *psetarnik*, a cărei valoare arhitectonică consta în aceea că omul care se afla în ea era ca zidit de viu, trăind senzația că flinta lui pămîntească, în comparație cu veșnicia pietrei și a duratei, este un fir de praf într-un ocean de atemporalitate. Novski era deja un om cu sănătatea zdruncinată; anii îndelungați de închisoare și patosul revoluționar care se hrănește cu sînge și glande îi slăbiseră plămîni, rinichii și articulațiile. Trupul îi era acoperit de furuncule care sub loviturile bastoanelor de cauciuc se spargeau și lăsau să curgă sîngele folositor, o dată cu puoiul inutil. Se pare însă că Novski, în contact cu piatra în care era înmormîntat de viu, a tras unele concluzii metafizice care, fără îndoială, nu se deosebeau mult de cele ce sugerau ideea că omul nu este decît un fir de praf în oceanul atemporalității; înțelegerea acestui lucru i-a marcat probabil și unele concluzii pe care arhitecții *psetarnik*-ului nu le putuseră prevedea: nimic pentru nimic. Omul care și-a descoperit în inimă acest gînd eretic și periculos care vorbește despre zădărnicia propriei durate, se află, totuși, din nou în fața unei (ultime) dileme: să accepte caracterul efemer al duratei în numele acestei cunoașteri prețioase scump plătită (care exclude orice moralitate și care este deci libertatea absolută) sau, în numele aceleași cunoașteri, să se abandoneze în brațele neantului.

Să-l frângă pe Novski era pentru Fediukin o chestiune de onoare, o încercare cu totul deosebită. Pentru că dacă în îndelungata lui carieră de anchetator reușise pînă acum ca, prin frîngerea coloanei vertebrale, să învingă voința celor mai încăpățînați (și din acest motiv i se încredințase întotdeauna cel mai dur material) Novski se găsea acum în fața lui ca un fel de enigmă științifică, un organism care se comportă cu totul imprevizibil și atipic vis-à-vis de întreaga lui practică. (Nu există nici un dubiu că în această speculație a lui Fediukin, demnă de tot respectul, nu exista, avînd în vedere educația lui mai mult decît modestă, nimic livresc și din acest motiv nu făcea nici o legătură cu modul de gîndire teleologic; trebuie că se simțea doar ca un promotor al unei doctrine pe care o formula extrem de simplu, pe înțelesul fiecăruia: «Și piatra vorbește dacă îi rupi dinții»)¹

În noaptea de 28 spre 29 ianuarie l-au scos din celulă pe omul care mai purta încă numele Novski, deși acum nu mai era decît o cochilie goală de om, o grămadă de carne putrezită și chinuită. În privirea stinsă a lui Novski se putea citi, ca unic semn al spiritului și vieții, acea hotărîre de a rezista, de a scrie ultima pagină a biografiei sale cu propria-i voință și pe deplin conștient, așa cum se scrie un testament. Acest gînd al său îl formula astfel: «Am ajuns la maturitate, de ce să-mi stric biografia». Trebuie că înțelesese că cel puțin această ultimă încercare nu reprezintă doar pagina finală a autobiografiei pe care a scris-o vreme de aproape patruzeci de ani, conștient de viață, cu propriul sînge și cu creierul său, ci că este de fapt un summum al trăirii sale, concluzia pe care se bazează totul, și că restul nu e decît un tratat secundar, un calcul contabil a cărui valoare este lipsită de importanță în raport cu formula finală care dă sens acestor operațiuni secundare.

Doi temnicieri l-au dus pe Novski, sprijinindu-l de o parte și de alta, pe niște scări abrupte înfundate în întuneric care coborau undeva în adîncime, într-un subsol triplu al clădirii închisorii. Încăperea în care l-au introdus era luminată de un bec fără abajur care atîrna din tavan. Temnicerii îi dădură drumul și Novski se clătina. Auzi cum în spatele lui se închidea ușa de fier, însă în primele momente nu realizează nimic în afară de lumina care îi pătrundea dureros în conștiință. Ușa s-a deschis din nou și aceiași temnicieri, de data aceasta conduși de Fediukin, au introdus un tînar pe care l-au așezat la un metru în fața lui Novski. Novski, închipuindu-și că este iarăși vorba de vreo falsă confruntare, una din multele de acest fel, își încleștă cu încăpățînire maxilarele fără dinți și, cu un efort dureros, își ridică pleoapele umflate pentru a-l privi pe tînar. Se aștepta să vadă din nou în fața lui un mort cu ochii stinși (așa cum fusese Reinhold), însă cu un fior rău prevestitor constată că era vorba de un tînar cu ochii vii, în care se citea spaimă omenească, *absolut omenească*. Tînarul era gol pînă la brîu și Novski, cu mirare și teamă de necunoscut, observă că pe trupul mușchiulos al tînarului nu e nici măcar o vînație, o rană cît de neînsemnată, că pielea smolită îi este sănătoasă, neatinsă încă de umezeala închisorii. Lucru care însă l-a uimit și l-a speriat cel mai mult a fost privirea a cărei semnificație n-a putut s-o descifreze, jocul necunoscut în care a fost băgat

¹ Revista «Truda» a publicat fragmente din memoriile lui Fediukin sub titlul *Al doilea front* (în numerele din august și noiembrie 1964). Acest studiu autobiografic cuprinde deocamdată numai perioada de început a «activității din spatele frontului» a lui Fediukin. Judecînd însă după materialul publicat în care practica via, deosebit de interesantă, este înlocuită cu considerații mult prea schematice, mă tem că nici publicarea integrală a memoriilor nu va putea dezvălui secretul geniului său: se pare că Fediukin, în afara practicii vile, era din punct de vedere teoretic o nulitate. El storcea măturile după cele mai profunde legi ale psihologiei abisale fără să-și dea seama că exista așa ceva; se ocupa deci, fără să știe, de suflul omenească și de misterele lui. Ceea ce atrage în prezent atenția în amintirile lui Fediukin sînt descrierile de natură: frumusețea aspră a peisajului siberian, răsăritul soarelui deasupra turlei înghețate, tăcerea lacurilor înghețate de culoarea oșelului — ceea ce atestă un incontestabil talent literar.

acum, cînd credea deja că totul se terminase în cel mai bun chip posibil. Ar fi putut oare să-și închipuie ce îi pregătea intuiția genială și infernală a lui Fediukin? Fediukin stătea în spatele lor, invizibil dar prezent, mut, ținîndu-și respirația, lăsîndu-i să realizeze singur, să se îngrozească la acest gînd, și, cînd îndoiala pe care o naște groaza îi va fi șoptit că acest lucru e imposibil, în aceeași clipă să-i arunce adevărul în față, un adevăr mai grav decît glonțul salvator pe care i l-ar fi putut trage în ceafă.

Cînd îndoiala care trezește groaza i-a șoptit lui Novski este imposibil, în aceeași clipă a răsunat vocea lui Fediukin: « Dacă Novski nu recunoaște, te omorîm ! » — chipul tînărului se schimbă de teamă și căzu în genunchi în fața lui Novski. Acesta închise ochii, însă din cauza cătușelor, nu putu să-și astupe și urechile pentru a nu auzi implorările care, dintr-odată, ca printr-o minune, începură să spargă zidul hotărîrii sale, să-i năruie voința. Tînărul îl ruga cu un glas tremurînd, frînt să recunoască în numele vieții lui. Novski auzi clar cum temnicerii își armară pistoalele. În spatele pleoapelor închise, o dată cu durerea și sentimentul înfrîngerii, își făcu loc ura, fiindcă avusese timp suficient să reflecteze și să înțeleagă că Fediukin îl ghicise și că hotărîse să-l distrugă în punctul în care se simțea imbatabil : în egoismul lui; pentru că, dacă el (Novski) a ajuns la gîndul salvator și periculos care vorbește despre zădărnicia propriei durate și suferințe, aceasta mai este încă o opțiune morală; geniul intuitiv al lui Fediukin bănuia și că o asemenea atitudine vorbește despre o opțiune care, deci, nu exclude moralitatea, ci, dimpotrivă. Revolverele erau fără îndoială cu surdina, fiindcă Novski aproape că nu auzi zgomotul împușcăturilor. Cînd deschise ochii, tînărul zăcea în fața lui înecat în sînge, cu țeasta zdrobită.

Fediukin nu risipește vorbe de prisos, el știe că Novski l-a înțeles; face un semn temnicerilor să-l scoată și ei îl iau de brațe. Îi lasă douăzeci și patru de ore de gîndire în celula lui bine păzită unde va putea din nou « sub giulgiul mortuar din piatră »¹ să-și precizeze atitudinea morală care îi șoptește demoniac la ureche că biografia lui este definitivă și încheiată, fără fisuri, perfectă ca o sculptură. A doua zi, în noaptea de 29 spre 30 ianuarie, scena s-a repetat: temnicerii l-au dus pe Novski pe scările abrupte în spirală, în subsolul adînc al închisorii. Novski intuiește cu groază că această repetare nu este întîmplătoare și că reprezintă o parte a unui plan infernal : în fiecare zi, viața lui va fi plătită cu viața unui om; perfecțiunea biografiei lui va fi distrusă, opera vieții lui (a vieții lui) va fi mutilată de aceste ultime pagini.

Regia lui Fediukin este perfectă : regia este aceeași ca și cea din noaptea trecută, același temniceri, același Fediukin, același subsol, aceeași lumină, același Novski : elemente absolut suficiente pentru ca unui procedeu repetat să i se confere semnificația identicului și a inevitabilului, așa cum inevitabilă este succesiunea zilei cu noaptea ; diferit este doar acest tînăr gol pînă la brîu care tremură în fața lui Novski (dar în măsura în care se deosebesc între ele două zile consecutive petrecute în aceeași celulă). În liniștea care s-a lăsat, pentru un moment, în celula de la subsol, Fediukin se pare că realizează în ce măsură încercarea de astăzi este pentru Novski mai grea decît cea de ieri ; astăzi, în timp ce stă față în față cu tînărul necunoscut, moralității lui nu-i rămîne nici un dram de speranță și nu se poate refugia în vreun gînd care i-ar putea sări în ajutor, gînd care ar putea să-i șoptească, în ciuda unor

¹ Fraza lui Lev Mikulin, prin care acesta, prin 1936, și-a immortalizat biografia ; metaforă care s-a dovedit mai puțin arbitrară decît ar părea la prima vedere : Mikulin a murit în urma unui atac de cord în închisoarea din Suzdal (După uhoile surse ar fi fost strangulat).

semne exterioare și clare, că este *imposibil*: demonstrația de aseară, rapidă și eficace, a arătat că acest gând nu valorează nimic, că un asemenea gând este riscant. (Iar acest gând va deveni mîine și poimîine, peste trei zile sau peste zece zile, mai lipsit de sens, mai imposibil.)

Lui Novski i se păru că îl cunoaște de undeva pe tînărul care stătea în fața lui. Avea o piele albă presărată cu pistriui, un ten nesănătos, păr des, închis la culoare și niște ochi puțin șaii; probabil că purta ochelari și Novski avu impresia că zărește la rădăcina nasului urmele ramelor ochelarilor abia scoși. Gîndul că acest tînăr seamănă cu el cel de acum douăzeci de ani i se păru absurd și încercă să-l alunge, însă nu putu să nu se gîndească pentru o fracțiune de secundă că această asemănare (dacă e reală și intenționată) prezintă un oarecare pericol pentru ancheta lui Fediukin și poate, într-un anumit fel, să-i fie imputată ca o greșeală, o fisură în regia lui Fediukin. Însă și Fediukin, la rîndul său, probabil că a sesizat, în situația în care asemănarea era într-adevăr intenționată, rod al unei selecții atente, că gîndul la această asemănare, la identitate, îl va împinge inevitabil pe Novski să observe și o deosebire esențială; această asemănare trebuie doar să-i indice că este vinovat de moartea unor oameni care seamănă cu el, oameni a căror biografie — consecventă, încheiată, atît de similară cu a lui, însă întreruptă chiar la început, distrusă, cum s-ar zice, de propria lui mîină, încă din embrion prin refuzul lui încăpățînat de a ajuta ancheta — se va afla (deja se află!) la începutul unei lungi serii de crime comise în numele lui.

Novski îl simte în spatele lui pe Fediukin care, ținîndu-și respirația, îi pîndește gîndurile, hotărîrea pe care o va lua, așa cum simte și prezența invizibilă a temnicerilor, care stau cu revolverele pregătite, gata să comită crima cu *mîna lui*. Vocea lui Fediukin a sunat calm, fără accente amenințătoare, ca și cum i-ar fi comunicat rezultatele unei operații absolut logice: «Isaievici, dacă Novski nu recunoaște, vei muri.»

Înainte ca Novski să apuce să spună ceva, să inventeze ceva, să se gîndească la condițiile unei capitulări rușinoase, tînărul îl privi cu ochii lui miopi, foarte de aproape, iar apoi își apropie fața de a lui și îi șopti, cu o voce care îl făcu pe Novski să se cutremure:

«Boris Davidovici, nu vă predați acestor fii de cătea!»

În aceeași clipă, au răsunat două împușcături, aproape simultane, abia perceptibile, ca atunci cînd scoți dopul unei sticle de șampanie. I-a fost imposibil să ridice pleoapele ferm închise, pentru a se convinge de certitudinea crimei sale: temnicerii au tras din nou din apropiere, în ceafă, cu țevile întoarse spre craniu; fața tînărului era de nerecunoscut.

Fediukin a părăsit subsolul fără a scoate vreun cuvînt, iar temnicerii l-au dus pe Novski și l-au azvîrlit pe pardoseala de piatră. Novski petrece ore de coșmar în celula lui, înconjurat de șobolani.

A doua zi seara, după schimbarea celei de-a treia gărzi, a cerut să fie dus în fața anchetatorului.

În aceeași noapte, este mutat din celula de piatră în spitalul închisorii unde petrece în stare de delir zece zile sub supravegherea vigilentă a temnicerului și a personalului spitalului care primise sarcina ca din jalnicele rămășițe umane să creeze un om demn să se numească astfel. Fediukin, știe, fără îndoială, pe baza propriei experiențe, că pînă și oamenii făcuți dintr-un material mai puțin dur decît este Novski capătă o forță nebănuită în momentul în care sînt depășite toate granițele și cînd se pune doar chestiunea de onoare a morții; în clipa morții încearcă să obțină din ea maximum de cîștig posibil, printr-o decizie încăpățînată care, cel mai adesea, probabil și datorită epuizării fizice, se reduce la o tăcere eroică: tot prac-

tica i-a dezvăluit și constatarea că reluarea funcțiilor normale ale organismului, circulația normală a sîngelui și absența durerilor fizice creează la convalescent și la foștii candidați la moarte un soi de conformism care, oricît ar părea de paradoxal are drept consecință, o slăbire a voinței și o dorință tot mai redusă de fanfaronadă eroică.

Acuzația că Novski a făcut parte dintr-o rețea de spionaj care lucra în favoarea englezilor fusese între timp respinsă, mai ales după confruntarea nereușită cu Reinhold. (La aceasta au contribuit, se pare, în bună parte, și sindicatele engleze care au lansat în presa europeană o campanie extrem de zgomotosă în legătură cu arestarea lui Novski și au respins ca absolut nefondate și absurde unele acuzații care au apărut în perioada aceea în presa oficială: întîlnirea de la Berlin cu un anume Richards, care, chipurile, îl cumpărase pe Novski pentru treizeci de arginți, ca pe luda, a fost infirmată de alibiul incontestabil al lui Richards: în ziua respectivă el fusese la o întîlnire a sindicatului la Hall.) Această intervenție lipsită de abilitate a sindicatelor engleze pune ancheta în fața sarcinii deloc ușoară de a demonstra exactitatea afirmațiilor sale și, prin aceasta, de a-și păstra prestigiul pe un plan mult mai larg, internațional. Trebuia deci îndreptat ce se mai putea îndrepta.

Negocierile durează din 8 pînă în 21 februarie. Novski tărăgănează ancheta, încercînd să introducă în documentul care conținea mărturia lui, fără îndoială singurul care va rămîne după moartea sa, unele formulări care ar fi putut nu numai să-i atenueze prăbușirea finală, ci și să sugereze viitorului cercetător, prin contradicții și exagerări abil însăilate, că întreg edificiul acestei mărturisiri se bazează pe minciună, stoarsă neîndoios prin tortură. Din acest motiv luptă cu o putere nebănuită pentru fiecare cuvînt, pentru fiecare formulare. La rîndul lui, Fediukin, cu nimic mai puțin hotărît și prudent, vine cu cereri maxime. Doi oameni luptă nopți de-a rîndul cu tactul dificil al mărturisirii, cu respirația întretăiată și epuizată fizic, aplecați în fumul gros de țigară asupra acestor pagini și fiecare din ei încercă să introducă o parte din pasiunile lor, din convingerile lor, maniera fiecăruia de a vedea lucrurile dintr-un unghi superior. Fiindcă, fără îndoială, Fediukin știe tot atît de bine ca și Novski (și îi spune acest lucru) că toate acestea, textul mărturiei, alcătuit din vreo zece pagini dactilografiate la un rînd, sînt cea mai banală ficțiune pe care el singur, Fediukin, a compus-o în cursul lungilor ore ale nopții, bătînd la mașină cu două degete, neîndeminatic și încet (îi plăcea să facă singur totul), încercînd ca, pe baza unor elemente condiționale, să tragă concluzii logice. Și pe el nu-l interesau deci așa numitele fapte, nici așa numitele caractere, ci aceste elemente condiționale și funcționarea lor logică; motivele lui nu se pot reduce, în ultimă instanță, decît tot la acelea pe care le-a avut Novski cînd, pornind de la o altă schemă, ideală și idealizată, respingea anticipat orice element condițional. Cred, în sfîrșit, că amîndoi au acționat din motive care se situau dincolo de niște țeluri egoiste și înguste: Novski lupta ca în moartea sa, în prăbușirea sa, să-și păstreze nu numai demnitatea persoanei sale ci și a figurii revoluționarului în general, iar Fediukin încerca în căutările sale, după o ficțiune și după elementele condiționale, să păstreze asprimea și consecvența justiției revoluționare și a aceluia care împart dreptatea; fiindcă e mai bine să suferă așa zisul adevăr al unui singur om, al unui organism neînsemnat, decît să fie puse sub semnul întrebării, din cauza lui, principiile și interesele superioare. Și dacă în cursul evoluției ulterioare a anchetei, Fediukin se năpustea asupra victimelor cu încăpăținare, acesta nu era un capriciu al unui om neurastenic, al unui cocainoman, după cum cred unii, ci lupta pentru propriile convingeri pe care, ca și victima, le considera dezinteresate, inviolabile și sfinte. Ceea ce îi provoca furia și ura justificată erau tocmai egoismul bolnăvicios al acuzaților, nevoia lor patologică de a-și dovedi nevinovăția, micul lor

adevăr personal, această neurastenică învîrtire în cerc a așa numitelor fapte cuprinse între meridianele țestei lor încăpăținate, iar acest adevăr orb al lor nu este în stare să se situeze în coordonatele unui sistem de valori supreme al unei dreptăți supreme, care cere să i se aducă jertfe și nu ține și nu trebuie să țină seama de slăbiciunile omenești. Din acest motiv, pentru Fediukin devenea un dușman de moarte oricine nu putea să înțeleagă acest fapt simplu vizibil cu ochiul liber, că a semna o mărturisire în numele datoriei este nu numai o chestiune logică dar și morală, deci demnă de tot respectul. Cazul Novski era pentru el cu atât mai dezastruos cu cît el îl prețuia ca revoluționar, și cîndva, cu zece ani în urmă, i-a servit chiar de model. În ziua aceea, în vagonul de vite de pe linia secundară a gării din Suzdal, el l-a abordat, fără a ține seama de situația dată, cu respectul cuvenit față de persoană lui și plin de încredere. Însă a suferit o dezamăgire care a făcut să se năruie definitiv în ochii lui mitul unui revoluționar: Novski n-a fost în stare să înțeleagă; propriul său egoism (născut fără îndoială din lingușeli și laude) a fost în el mai puternic decît sentimentul datoriei.

Într-o dimineață de la sfîrșitul lui februarie, Novski revine în celula lui, epuizat, dar mulțumit, cu manuscrisul mărturisirii sale pe care trebuie s-o învețe pe de rost. Manuscrisul este refăcut și plin de corecturi scrise cu cerneală roșie ca sîngele; i se pare că mărturia lui este atît de gravă, încît nu va putea evita pedeapsa cu moartea. Novski zîmbește sau doar i se pare lui că zîmbește: Fediukin a realizat intenția lui secretă și a pregătit partea finală a biografiei lui onorabile: viitorii cercetători vor descoperi sub cenușa rece a acestor acuzații absurde patetismul unei vieți și sfîrșitul consecvent al unei biografii ireproșabile.

Actul de acuzare a fost deci definitiv redactat la 27 februarie, iar procesul grupului de sabotori a fost prevăzut pentru mijlocul lunii martie. La începutul lui mai, după îndelungi amînări, are loc o modificare bruscă și neașteptată în planurile anchetei. Novski, cu textul învățat pe din afară, este adus pentru o ultimă repetiție în biroul lui Fediukin; acesta îi aduce la cunoștință că actul de acuzare a fost schimbat și îi dă textul noului act de acuzare, bătut la mașină. Stînd între doi temnicheri, Novski citește textul, după care începe să urle sau doar i s-a părut că a urlat. Îl duc din nou în psetarnik unde rămîne trei zile printre șobolanii grași. Novski încearcă să-și zdrobească capul de zidul de piatră al celulei; este băgat în cămașă de forță confecționată din fire solide și dus la spitalul închisorii. Revenindu-și din delirul provocat fără îndoială de injecțiile cu morfină, Novski cere să fie dus la anchetator.

Fediukin reușește între timp, conducînd paralel două anchete, să stoarcă o mărturisire de la un oarecare Paresian, care, numai prin amenințări și promisiuni (și, se pare, și cu ajutorul a cîtorva păhărele), semnează o declarație prin care recunoaște că i-a predat personal lui Novski prima sumă de bani încă în mai 1925, cînd lucraseră amîndoi la fabrica de cabluri din Novosibirsk. Acești bani, afirma Paresian în declarația lui, erau o parte din suma trimestrială regulată pe care o primea de la Berlin ca bacșiș pentru aranjamentele favorabile pe care Novski, prin Paresian și Titelheim, le făcea pentru unele firme străine, în primul rînd germane și engleze. Titelheim, inginer de școală veche și cu concepții demodate, cu bărbuța albă de țap și ochelari cu rama de metal, nu înțelegea cu nici un chip de ce e nevoie să introducă în mărturia lui și alți oameni pe care nu-i cunoaște, însă Fediukin găsise modalitatea să-l convingă: după o lungă împotrivire, bătrînul Titelheim, hotărît să moară cîhstit, aude din camera învecinată niște strigăte îngrozitoare și recunoaște vocea unicei sale fiice. Cu promisiunea că viața ei va fi cruțată, acceptă toate condițiile lui Fediukin și semnează procesul verbal fără chiar să-l citească. (Au trebuit să treacă mulți ani pînă cînd a ieșit la iveală adevărul despre familia

Titelheim : într-un lagăr de tranzit, bătrînul a aflat aproape întîmplător, de la o deţinută numită Ginzburg, că fiica lui a fost omorîtă în subsolul închisorii, încă în timpul anchetării lui.)

La mijlocul lui mai, are loc o confruntare între cei doi şi Novski. Lui Novski i se păru că Paresian miroase a votcă ; cu limba împleticită, într-o rusească proastă, îi aruncă în faţă detalii fantastice despre îndelungata lor colaborare. Novski realizează, după furia sinceră a lui Paresian, că Fediukin, cu arta lui de a stoarce mărturisiri, reuşise, în cazul lui Paresian, acel nivel ideal de colaborare care constituie scopul şi obiectivul oricărei anchete valoroase : Paresian, datorită geniului creator al lui Fediukin, a acceptat condiţionarea ca realitatea vie, mai reală decît picla faptelor, şi a dat acestor condiţionări o nuanţă emotivă : prin căinţa şi ură. Titelheim, absent, cu privirea aţintită spre un univers îndepărtat, lipsit de viaţă, nu-şi poate aminti detaliile pe care le-a prezentat în procesul verbal semnat şi Fediukin e nevoit să-i amintească, pe un ton sever, regulile de bună purtare ; încet încet, Titelheim începe să-şi amintească sume, citează cifre, locuri şi date, Novski simte că e pe punctul de a pierde şi ultima şansă de salvare şi că Fediukin i-a pregătit cea mai abjectă dintre toate morţile posibile : va muri ca tîlhar care şi-a vîndul sufletul, ca luda, pentru treizeci de arginţi. (Va rămîne probabil pentru totdeauna un mister dacă aceasta n-a fost decît o parte din planul imaginat de Fediukin, cu scopul de a obţine de la Novski o colaborare sinceră, sau poate schimbarea actului de acuzare s-a produs cu contribuţia celui care n-a dorit să meară de o moarte ruşinoasă.)

În seara de după confruntare, Novski a încercat din nou să-şi pună capăt zilelor şi prin aceasta să salveze cel puţin o parte din legendă. Ochiul vigilent şi auzul de copoi al temnicerului sesizează însă nişte zgomote ciudate, probabil suspinul de uşurare care se aude din celula celui aflat pe moarte : cu venele deschise, Novski e dus într-o celulă a spitalului închisorii, unde acesta îşi zmulge cu furie pansamentele, fiind nevoie să fie hrănit artificial. (Acesta este pasul următor spre lichidarea finală a lui Novski.)

În faţa unei asemenea încăpăţînări, Fediukin cedează şi îl desemnează pe Novski conducător al grupului complotist. Confruntat cu fiecare dintre membrii viitorului nucleu de sabotori care se constituie sub conducerea lui Fediukin, Novski, privind în gol cu ochii lui astigmatici, lipsiţi de viaţă, recunoaşte printre oamenii speriaţi, necunoscuţi pe cei cu care « a urzit planurile curajoase de aruncare în aer a instalaţiilor de importanţă vitală pentru industria militară ». La aceasta mai adaugă unele detalii din textul scenariului învăţat pe dinafară. Fediukin, care descoperă, în sfîrşit, în Novski un colaborator util şi plin de abilitate, îl lasă pe acesta să-şi dea frîu liber inteligenţei, să atenueze unele contradicţii şi neconcordanţe pe care le află în scenariul complicat al actului de acuzare. (În această operaţiune, Novski foloseşte experienţa lui îndelungată, cîştigată în temniţele fasciste şi în lupta cu procurorii prudenţi.)

Evoluţia calmă a acestei colaborări a fost pusă sub semnul întrebării doar o singură dată, spre sfîrşitul lui mai, cînd Novski a fost confruntat cu un oarecare Rabinovici, I. I. Rabinovici, care-i fusese un fel de mentor spiritual, încă din zilele tinereţii sale la Pavlograd, omul care, ca inginer şi specialist, descoperise talentul lui Novski şi îl iniţiase în secretele fabricării explozivilor. În vremea studiilor ne-regulate, dar nu şi mai puţin strălucitoare ale lui Novski, rolul lui Isak Rabinovici a fost multiplu : nu numai că l-a alimentat cu sfaturi şi literatură (tehnică) de specialitate, dar nu o dată l-a salvat prin intervenţii personale şi prin prestigiul său, precum şi prin cauţiuni importante depuse pentru tînărul Novski, la procuratură. (Consecinţele catastrofale ale unor explozii care au zguduit Petrogradul pe la 1910

au trezit, se pare, suspiciunile bătrînului Rabinovici și, pentru un timp, l-au îndepărtat de mult prea talentatul său elev.) Pentru nenumăratele servicii pe care i le-a făcut, Novski a reușit să se revanșeze în zilele războiului civil: l-a scos din mîinile unor cekiști conștiincioși care vedeau în Rabinovici un atentator potențial și nureauo o profundă neîncredere față de cunoștințele lui în materie de explozivi. Se pare însă că legătura dintre Novski și Rabinovici a fost mai mult de natură afectivă: vechea poveste cu tatăl idealizat și descoperirea viselor lui ascunse în persoana unui tînăr în care ne recunoaștem propriile trăsături. Novski refuză să semneze partea din actul de acuzare care se referă la Rabinovici. (Prezența lui Rabinovici era însă de importanță primordială pentru anchetă, avînd în vedere profilul său: originea, rasa, mediul social). Fediukin recurge atunci la ultimul mijloc disponibil: scoate din sertarul biroului dosarul care cuprindea mărturiile lui Paresian și Titelheim, dosar care, între timp, se îmbogățise cu noi detalii și mărturisiri ale încă trei participanți la ceea ce s-a numit marea delapidare din fondurile statului: toți trei îl indică pe Novski ca inspirator și dau amănunte despre caracterul său, din care reiese că elanul său revoluționar nu era decît o pasiune, lipsită de orice scrupul, pentru bani și îmbogățire, iar ascetismul său legendar era prezentat ca mască ridicolă și viclenie; unele depoziții priveau și anii tinereții lui Novski petrecuți la Paris și Petrograd, cu aluzii directe la viața mondenă a tînărului revoluționar, care își cumpăra celebrele lui pălării și veste roșii cu bani obținuți din fondurile grase ale Ohranei.

Novski înțelege că nu mai are alternativă. În schimbul contraserviciului făcut de Fediukin, semnează mărturia că profesorul Rabinovici a colaborat cu el la fabricarea explozibililor; detaliile privind tipul de șrapnele și detonatoare, despre puterea de distrugere a pulberii, dinamitei, kerosinului și trinitrotoluenului, despre modul și locul de fabricare a mașinilor infernale și puterea lor distructivă în anumite condiții sînt dictate direct de Novski și trecute în procesul verbal; în contraserviciu, Fediukin arde în soba mare de metal din birou, în prezența lui Novski, dosarul compromițător (acum inutil) al grupului de delapidatori și speculanți.

Procesul nucleului de sabotori, compus din douăzeci de membri, se desfășoară cu ușile închise, la mijlocul lui aprilie. Conform relatării unui oarecare Snaserev, Novski, deși, din cînd în cînd, avea o înfățișare absentă, a vorbit cu o înflăcărare pe care acesta a pus-o pe seama febrei ridicate: «a fost cel mai bun discurs politic al său pe care l-am auzit vreodată», adaugă el, nu fără răutate (făcînd o aluzie clară la zvonurile false potrivit cărora Novski ar fi fost un orator lipsit de har: primul semn timpuriu care indica prăbușirea mitului numit Novski). Un alt participant supraviețuitor al acestui proces (Kaurin) își exprimă admirația că, în ciuda torturilor îngrozitoare la care a fost supus în cursul lunilor îndelungate de anchetă, nu-și pierduse elocvența «care ne-a înfundat pe toți». — «Cîndva era un om ager, cu ochi vii, într-o permanentă mișcare, iar acum abia își țira picioarele, avea obraji supti, ochii înfundați în orbite și o înfățișare complet absentă; semăna cu o fantomă, dar nu cu a lui proprie. Cel puțin pînă cînd a început să vorbească; atunci a devenit din nou diavol, nu om.» Trebuie însă recunoscut că rolul lui Novski în acest proces a fost, în bună parte, stabilit încă dinainte de syndicatele engleze și presa din emigrație, care au afirmat că cei implicați în acest proces sînt niște provocatori care nu au nici o legătură cu revoluționarii; Novski și-a îndreptat forța ucigătoare a elocvenței sale tocmai în această direcție, încercînd, într-un acces de sinceră furie, să combată acele argumente ale menșevicilor și sindicatelor care ar fi putut să-l reducă biografia și sfîrșitul său la lucrul de care se temea cel mai mult și împotriva căruia, în toate aceste luni, dusesese o luptă aprigă, pe viață și pe moarte.

Procurorul, N.V. Kricenko, mare maestru în ale meseriei, a cerut pentru primei cinci principali acuzați cea mai aspră pedeapsă, însă, spre surprinderea generală, după cum spune Kaurik, în rechizitoriul său «nu l-a tirat pe Novski prin noroi». (Sînt înclinat să cred că rolul lui Novski în acest proces a fost cumpărat tocmai cu acest preț.) Într-un fel, chiar a exprimat aprecieri la adresa persoanei lui care și-a păstrat pînă la capăt integritatea, în ciuda a tot ce se petrecuse (fapt demonstrat de colaborarea lui sinceră cu organele de anchetă) și l-a numit chiar «vechi revoluționar», subliniind că, dintotdeauna, Novski a fost un fanatic în privința ideilor și convingerilor sale, pe care, într-un moment hotărîtor, le-a pus în slujba contrarevoluției și a complotului burgheziei internaționale; Kricenko a încercat să găsească o explicație științifică a acestei deviații morale și a descoperit-o în originea mic-burgheză a acuzatului principal și în influențele dăunătoare ale frecventelor lui călătorii în occident, unde se interesa mai mult de fleacuri literare decît de politică. Bătrînul Rabinovici i-a relatat doctorului Taube, cu puțin timp înainte de moarte, în spitalul de la Kolima, unde se găsea bolnav de scorbut și pe jumătate orb, întîlnirea lui cu Novski în holul tribunalului, după încheierea procesului. «Boris Davidovici, i-am spus, mă tem că v-ați ieșit din minți. Cu pledoaria dumneavoastră ne-ați îngropat pe toți.». Novski i-a răspuns avînd pe față o expresie care semăna cu o umbră de suris: «Isaak Ilici, dumneavoastră ar trebui să cunoașteți obiceiurile de la înmormîntările evreiești: în momentul în care se pregătesc să scoată mortul din sinagogă, pentru a-l duce la cimitir, un oficiant lahvin se apleacă asupra răposatului, îl strigă pe nume și-i spune cu voce tare: Să știi că ești mort !». Apoi s-a oprit pentru o clipă și a adăugat: «Un excelent obicei».

În semn de recunoștință și convins, probabil, că a scos din moarte tot ce ar fi putut scoate un om viu, Novski, în cuvîntul său de încheiere, a repetat că merită pe deplin, pentru crimele sale, pedeapsa cu moartea, singura dreaptă, că hotărîrea procurorului n-o consideră deloc exagerată și că nu va face recurs pentru a i se comuta pedeapsa. Dat fiind că evitase nodul mobil al rușinoasei spînzurături, moartea prin împușcare o considera un sfîrșit fericit și demn; simțise probabil, dincolo de contextul moral, că un fel de justiție supremă cere ca viața să-i fie curmată de oțel și plumb.

Nu l-au omorît însă (se pare că este mai dificil să alegi moartea decît viața): sentința i-a fost comutată și după un an petrecut cu piine neagră, a pornit iarăși pe drumul chinurilor al exilului. La începutul lui 1934, sub numele Dolski, același pe care-l avusese în perioada ultimei lui detenții sub țarism, îl găsim în Turgaiul abia colonizat. (N-ar trebui însă ca în această schimbare de nume să fie căutat un mesaj adresat viitorului, un semn provocator și de îndărătnicie: Novski avea în vedere, în primul rînd, motive de ordin practic: unele din documentele sale erau pe acest nume.) În același an obține permisiunea autorităților de a se stabili în vedere, în primul rînd, motive de ordin practic: unele din documentele sale erau pe acest nume.) În același an obține permisiunea autorităților de a se stabili în și mai îndepărtatul Aktubinsk unde, înconjurat de coloniști suspicioși, lucrează la o fermă agricolă care cultiva sfecla de zahăr. În decembrie, sora lui obține aprobarea să-l viziteze și îl găsește bolnav: Novski se plîngea de dureri la rinichi. În vremea aceea purta deja proteză dentară cu dinții confecționați din oțel inoxidabil. (E greu de spus, așa cum afirmă doctorul Taube, că dinții i-au fost rupti în timpul anchetei). Novski refuză rugămintea ei de a o lăsa să încerce să obțină din partea autorităților permisiunea de a se muta la Moscova: nu dorea să privească lumea în ochi. «Aștepta să moară în primele ore ale dimineții», notează ea, «care coincideau cu ora arestării lui: atunci a întepenit, și-a pironit ochii în ușa pe care însă n-o încuiase. După trei dimineața, a luat ghitară în mînă și a cîntat încet niște melodii necunoscute. Avea halucinații sonore și i se părea că aude voci și pași pe coridor». (În anii aceia, la Moscova se povestea următoarea anecdotă: «Ce mai

face Novski? — Bea ceai cu gem de coacăze și cîntă la gitară Internațională. — Însă ghitara e prevăzută cu surdină», adăugă un afurisit.)

E cunoscut că în iarna grea a lui 1937, Novski a fost din nou arestat și dus într-o direcție necunoscută. În anul următor, îi descoperim urmele în îndepărtata Insulma. Ultima scrisoare scrisă de mîna lui poartă ștampila poștei din Kema, în apropierea insulelor Solovei.

Continuarea și sfîrșitul povestirii despre Novski provin de la Karl Fridrihovici (care, din greșeală, îl numește Podolski, în loc de Dolski); locul întîmplării: nordul îndepărtat, înghețat, Norilsk.

Novski dispăre din lagăr în mod misterios și inexplicabil, se pare, în timpul uneia din acele furtuni îngrozitoare cînd paznicii din turnuri, armele și cîinii lupi germani sînt neputincioși. Așteptînd să se liniștească *purgo*¹, pornesc în căutarea fugarului, conduși de instinctul feroce al cîinilor. Trei zile au așteptat în zadar deținuții comanda *ofară*!; trei zile, cîinii lupi furioși și în spume s-au zbuciumat în zgărzile lor de oțel, trăgînd după ei pe urmăritorii oboșiți prin nămeții de zăpadă. În a patra zi, un paznic l-a descoperit în apropierea turnătoriei de metal, cu barba crescută și semănînd cu o nălucă, încălzindu-se lîngă căldarea mare în care se depunea zgura lichidă. L-au înconjurat și-au dat drumul cîinilor lupi. Atrăși de urletele cîinilor, deținuții au dat buzna înăuntru: fugarul stătea pe schelele aflate deasupra căldării, luminat de flăcări. Un paznic sînguincios începu să se urce pe schele. Cînd s-a apropiat de el, fugarul a sărit în masa lichidă clocotită și paznicii l-au văzut cum dispăre, cum se înalță ca un fir de fum, surd la ordine, nesupus, liber de cîinii lupi, de frig și arșită, de pedeapsă și de căință.

Acest om curajos a murit la 21 noiembrie 1937, la ora patru după amiază. A lăsat în urma lui cîteva țigări și o periută de dinți.

Spre sfîrșitul lui iunie 1956, ziarul londonez *Times* care, în buna și vechea tradiție engleză, mai crede încă în fantome, a publicat o știre din care reieșea că Novski a fost văzut la Moscova, în apropierea zidurilor Kremlinului. Martorii oculari l-au recunoscut după dinții de oțel. Știrea a fost preluată de toată presa burgheză occidentală, avidă de intrigi și senzații.

În românește de CONSTANTIN GHIRDA

¹ Viscol — în rusște, în text.

MARIO VARGAS LLOSA

Elefantul și cultura

Istoricul chilian Claudio Véliz povestește că, la sosirea spaniolilor, indigenii din tribul *mapuches* aveau un sistem de credințe care ignora conceptele de îmbătrânire și moarte naturală. Decrepitudinea fizică și moartea nu puteau fi decât efectul magiei, al vrăjilor ori al armelor folosite de dușmani. Această convingere, simplă sau comodă, i-a ajutat fără îndoială pe *mapuches* să fie niște războinici foarte cruzi. Nu i-a ajutat, în schimb, să făurească o civilizație originală.

Atitudinea acestor *mapuches* e departe de a fi un caz extravagant. În realitate, este vorba de un fenomen foarte răspândit. Să dai vina pe ceilalți — pe « celălalt » — pentru nefericirile sau defectele tale e un mijloc care a permis multor societăți și indivizi, dacă nu să scape de nenorocirile lor, cel puțin să le suporte și să albească conștiința împăcată. Mascată de raționamente subtile, ascunsă sub retorici stufoase, această atitudine este temelia secretă a unei aberații foarte vechi, pe care veacul al XIX-lea a făcut-o respectabilă: naționalismul. Două războaie mondiale și perspectiva unui al treilea război și ultimul, care ar pune capăt omenirii, nu ne-a scăpat de el, ci mai curînd par să-l fi întărit.

Romancierul peruvian Mario Vargas Llosa este și un remarcabil eselist, autor al uneia dintre cele mai pătrunzătoare studii despre Gabriel García Márquez (*Historia de un deicidio* — Istoria unui deicid) și al unei cărți despre Flaubert (*La orgia perpetua* — Orgia perpetuă). Articolul *Elefantul și cultura* a apărut în presa peruviană la scurt timp de la întoarcerea în țară a scriitorului, după o lungă ședere în Europa, și marchează angajarea lui fermă într-o serie de acțiuni organizate de intelectuali democrați pentru a crea un climat cultural prielnic artei majore. Atacul său vizează în primul rînd cercurile oligarhice interesate în întreținerea mitomaniei unui naționalism cultural diversionist și atrofant, poziția scriitorului putîndu-se revendica de la crezul marelui poet și revoluționar cubanez din secolul trecut, José Martí: « În planul culturii, patria este umanitatea ».

Să rezumăm pe scurt în ce constă naționalismul în domeniul culturii. În primul rând, în a considera ce e al tău drept valoare absolută și mai presus de orice îndoielă, iar ce e străin, o nonvaloare, ceva ce amenință, sapă, sărăcește sau face să degenereze personalitatea spirituală a unei țări. Deși o asemenea teză anevoie rezistă la cea mai sumară analiză și e ușor să arătăm că argumentele ei sînt simple prejudecăți și nalvități, iar pretenția ei — autarhia culturală — este ceva ireal, totuși istoria ne arată că această teză prinde ușor rădăcini și că nici măcar țările cu o veche și solidă civilizație nu sînt ferite de ea. [...] În zilele noastre, naționalismul cultural este predicat cu mai multă stridență ca oriunde și are cei mai mulți adepți în țările subdezvoltate. Apărătorii lui pornesc de la o premisă falsă, după care cultura țării lor este, asemeni bogățiilor naturale și materiilor prime aflate în subsolul ei, ceva ce trebuie protejat împotriva lăcomiei nesățioase a imperialismului și menținut stabil, intact și nepoluat, căci contaminarea lui de lucruri străine l-ar denatura și l-ar înjosi. Să lupti pentru « independență culturală », să te emancipezi de « dependența culturală față de străinătate » pentru « a dezvolta propria noastră cultură » sînt formule obișnuite în gura celor ce se proclamă progresiști în Lumea a Treia. Faptul că asemenea refrene sînt pe cît de găunoase pe atît de cacofonice nu constituie un obstacol pentru forța lor de seducție asupra multora, datorită aerului patriotic ce pare că le înconjoară (a celui patriotice care, cum scria Borges, nu tolerează decît afirmații). Se lasă convinși de ele chiar unele medii care se cred invulnerabile la atitudinile autoritare ce le promovează.

Trebule să combatem cu hotărîre aceste teze cărora ignoranța pe de o parte și demagogia pe de altă parte le-au deschis porțile, fiindcă ele sînt un obstacol serios pentru dezvoltarea culturală a unor țări ca a noastră. Dacă asemenea idei prosperă, nu vom avea niciodată o viață culturală bogată, creatoare și modernă, care să ne exprime în întreaga noastră diversitate și să ne dezvăluie așa cum sîntem în fața noastră înșine și în fața celorlalte popoare ale lumii. Dacă promotorii naționalismului cultural cîștigă partida și teoriile lor se transformă în politică oficială a acestui « căp-
căun filantropic » — cum a numit Octavio Paz statul din zilele noastre —, rezultatul e previzibil: stagnarea noastră intelectuală și științifică și asfixia noastră artistică, eternitate într-un stadiu de minorat cultural, vor reprezenta, în ansamblul culturilor contemporane, un anacronism pitoresc, excepția folclorică de care străinii civilizați se apropie cu o disprețuitoare bunăvoință doar din sete de exotism și cu nostalgia epocilor de barbarie.

În realitate, nu există culturi « dependente » și culturi « emancipate ». Există doar culturi sărace și culturi bogate, arhaice și moderne, slabe și puternice. Dependente sînt toate, inevitabil. Au fost întotdeauna, dar mai mult ca oricînd sînt dependente acum, cînd extraordinara dezvoltare a mijloacelor de comunicare a volatilizat barierele dintre națiuni și a făcut ca toate popoarele să devină co-participante imediate și simultane la actualitate. Nici o cultură nu a apărut, nu s-a dezvoltat și n-a ajuns la plenitudine fără a se nutri din celelalte și, la rîndul ei, fără a le alimenta, într-un continuu proces de împrumuturi și donații, influențe reciproce și amestecuri, în care ar fi foarte greu să vedem ce corespunde fiecăruia. Noțiunile de « propriu » și « străin » sînt îndoielnice, ca să nu spunem absurde, în domeniul culturii. În singurul domeniu în care și-ar găsi un fundament — limba — ele se destramă cînd încercăm să le identificăm cu frontierele geografice și politice ale unei țări și să le transformăm în fundament al naționalismului cultural. De exemplu, e « proprie » sau e « străină » pentru peruvieni spaniola pe care o vorbim împreună cu alte trei sute de milioane de persoane în lume? Iar dintre vorbitorii de quechua din Perù, Bolivia și Ecuador — proprietarii legitimi ai limbii și tradițiilor quechua, ei fiind « colonizați » și « dependenți » — care ar

trebui să se «emancipeze» de ele? La o perplexitate identică ajungem dacă încercăm să vedem cărei națiuni îi revine dreptul să breveteze ca fenomen autohton monologul interior. Franței, prin Edouard Dujardin, mediocrul romancier care l-a folosit, după cit se pare, cel dintîi? Irlandei prin, celebrul monolog al lui Molly Bloom, personajul lui Joyce? Ori Statelor Unite ale Americii, unde, grație artei lui Faulkner, a dobîndit o flexibilitate și o somptuozitate nebănuite? Pe drumul acesta — al naționalismului — se ajunge, în domeniul culturii, mai curînd ori mai tîrziu, la confuzie și la nerozie.

În acest domeniu, oricît de ciudat ar părea, ce e propriu și ce e străin se confundă, iar originalitatea nu e incompatibilă cu influențele, ba chiar și cu imitația și chiar cu plagiatul, căci unicul mod în care o cultură poate înflori este interdependența strînsă cu celelalte. Cîne încearcă să împiedice acest proces de interdependență nu salvează «cultura națională», ci o ucide.

Aș vrea să dau cîteva exemple, luate din cîmpul care-mi este mai familiar, literatura. Nu e greu de demonstrat că scriitorii latino-americani care au imprimat literaturii noastre o notă mai personală au fost, în toate cazurile, cei care au arătat mai puține complexe de inferioritate față de valorile culturale străine și s-au slujit de ele în voie și fără cel mai mic scrupul în momentul creației. Dacă poezia latino-americană modernă are o dată de naștere și un părinte, atunci acestea sînt modernismul și fondatorul său, Rubén Darío. E cu puțință să concepem un poet mai «dependent» și mai «colonizat» de modele străine decît acest nicaraguan universal? Iubirea lui nelimitată și aproape patetică pentru simbolisții și parnasienii francezi, cosmopolitismul său vital, această venerație cu care a citit, a admirat și a aclimatizat modelele literare ale momentului în propria sa creație poetică n-au transformat această creație într-un fenomen epigonic, într-o «poezie subdezvoltată și dependentă». Dimpotrivă. Utilizînd cu superbă libertate, în cadrul arsenalului culturii din timpul său, tot ce i-a sedus imaginația, sentimentele și instinctul, combinînd cu o formidabilă ireverență aceste izvoare atît de diferite, în care se amestecau Grecia filozofilor și autorilor de tragedii cu Franța licențioasă și curtenia veacului al XVIII-lea și cu Spania Secolului de Aur și cu experiența lui americană, Rubén Darío a realizat cea mai profundă revoluție a poeziei de limbă spaniolă de la Góngora și Quevedo, salvînd-o de academismul tradițional în care începusea și așezînd-o din nou, ca pe vremea poezilor spanioli din veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, în avangarda modernității. -

Cazul lui Darío este semnificativ pentru aproape toți marii artiști și scriitori; este și cazul lui Machado de Assis, marele scriitor brazilian, care niciodată n-ar fi scris frumoasa comedie umană a țării sale dacă nu l-ar fi citi pe Balzac; este și cazul lui Vallejo, în Perù, a cărui poezie a profitat de toate ismele care au agitat viața literară în America Latină și în Europa între cele două războaie mondiale; și este, în zilele noastre, și cazul unui Octavio Paz, în Mexic, și al unui Borges, în Ar: gentina. Să ne oprim o clipă la acesta din urmă. Povestirile, eseurile și poemele lui constituie, cu siguranță, cel mai puternic impact produs în alte limbi de un autor contemporan al limbii noastre, iar influența lui se observă la scriitorii din cele mai diverse țări. Nimeni ca el n-a contribuit atît de mult la considerarea literaturii noastre ca o literatură creatoare de idei și de forme originale. El bine, ar fi fost oare cu puțință opera lui Borges fără «dependențe» față de străinătate? Nu ne-ar duce studiul influențelor pe care le-a primit la o extrem de variată și fantastică geografie culturală de-a lungul și de-a latul continentelor, limbilor și epocilor istorice? Borges este un exemplu limpede care arată că cel mai bun mod de a îmbogăți cu o operă originală cultura națiunii în care te-ai născut și limba în care scrii este să fi, sub raport cultural, un cetățean al lumii.

O țară își întărește și își dezvoltă cultura deschizându-și larg ușile și ferestrele, față de toate curentele intelectuale, științifice și artistice, stimulând libera migrație a ideilor, indiferent de unde ar veni, în așa fel încât tradiția și experiența proprie să fie mereu puse la încercare și să fie corectate, completate și îmbogățite de tradițiile și experiențele celor care, în alte țări, în alte limbi și în alte împrejurări, împărtășesc cu noi mizeriile și mărețiile aventurii umane. Numai așa, supusă acestui impact și stimulată permanent de el, cultura noastră va fi autentică, contemporană și creatoare, cel mai bun instrument al progresului nostru economic și social.

A condamna «naționalismul cultural» ca o atrofie pentru viața culturală a unei țări nu înseamnă, bineînțeles, a disprețui cîtuși de puțin tradițiile și modurile de comportare naționale sau regionale, ori a privi cu neîncredere faptul că ele slujesc, și chiar în mod primordial, unor gînditori, artiști, tehnicieni și cercetători din țară pentru propria lor creație. Înseamnă doar a cere, în domeniul culturii, aceeași libertate care trebuie să existe în domeniul politic și cel economic într-o societate democratică. Viața culturală e cu atît mai bogată cu cît e mai diversă și cu cît e mai liber și intens schimbul de idei în sinul ei.

Noi, peruanii, ne aflăm într-o situație privilegiată pentru a cunoaște aceste lucruri, căci țara noastră e un mozaic cultural în care se amestecă toate «felurile de sînge», cum a scris Arguedas: culturile prehispalice și Spania și întreg Occidentul care a venit la noi cu limba și istoria Spaniei; prezența africană, atît de vie în muzica noastră; imigrațiile asiatice și acest mînunchi de comunități amazonice cu limbile, legendele și tradițiile lor. Aceste glasuri multiple exprimă deopotrivă Perù-ul, țară plurală, și nici una dintre ele nu are mai multe drepturi decît celelalte de a-și atribui o reprezentativitate mai mare. În literatura noastră observăm o abundență asemănătoare. La fel de peruan este Martín Adám, a cărui poezie nu pare a avea o altă bază și o altă ambiție decît limbajul, ca și José María Egúen, care credea în zîne și reinvia în căsuța lui din Barranco personaje din miturile nordice, sau ca José María Arguedas, care a transfigurat în romanele sale lumea Anzilor, sau ca César Moro, care și-a scris cele mai frumoase poeme în franceză. Uneori imitînd modalități străine, alteori folclorice, tradiționalistă prin unii scriitori și avangardistă prin alții, realistă ori fantastică, hispanizantă, franțuzită, indigenistă ori nord-americanizată, în contradicția ei personalitate, literatura noastră exprimă acest complex și multiplu adevăr care sîntem noi. Și îl exprimă fiindcă literatura noastră a avut norocul să se dezvolte cu o libertate de care n-am avut parte noi peruvienii din carne și oase. Dictatorii noștri erau atît de incuși, încît priveau de libertate oamenii, dar rareori și cărțile. Aceasta aparține trecutului. Dictaturile de acum sînt ideologice și vor să domine și ideile și spiritele. De aceea se slujesc de pretexte, cum este acela al culturii naționale, care ar trebui protejată, chipurile, de infiltrările străine. Așa ceva e inacceptabil. E inacceptabil ca, pe motiv că apară cultura contra primejdiei de «desnaționalizare», guvernele să stabilească sisteme de control al gîndirii și al cuvîntului, care, în fond, nu urmăresc altceva decît să împiedice criticile. E inacceptabil ca, pe motiv că apară puritatea și sănătatea ideologică a culturii, statul să-și atribue funcția directoare a muncii intelectuale și artistice a unei țări ca a noastră. Cînd se întîmplă așa ceva, viața culturală e pusă în cămașa de forță a birocrăției și se anchilozează, cufundînd societatea într-o letargie spirituală.

Pentru a asigura libertatea și diversitatea culturală e nevoie să fixăm clar funcția statului în acest domeniu. Această funcție nu poate fi alta decît de a crea erudițiile cele mai prielnice pentru viața culturală și a se amesteca în ea cît mai puțin cu putință. Statul trebuie să garanteze libertatea de expresie și libera circulație a ideilor.

să sprijine cercetarea științifică și artele, să garanteze accesul tuturor la educație și la informație. Știu că e aproape utopic să cerem așa ceva din partea statului din zilele noastre, acest elefant atât de mare și atât de greoi, încât face ravagii la cea mai mică mișcare.

Să nu repetăm, în zilele noastre, eroarea indigenilor din tribul *mapuches*, com-bătând presupuși dușmani străini fără a băga de seamă că principalele obstacole pe care le avem de învins sînt printre noi sau chiar în noi înșine. Problemele pe care le avem de înfruntat în domeniul culturii sînt prea reale și mari pentru a ne permite luxul de a crea dificultăți imaginare, cum ar fi agresiunea culturală a unor puteri străine care ar urmări să ne înjosească. Să nu cădem victime ale acestor deliruri de persecuție și ale demagogiei politicianilor inculți, care sînt convinși că totul este permis în lupta lor pentru putere și, odată ajunși sus, nu pregetă să asfixieze cultura cu dogme, pentru a termina cu contradictorii și contradicțiile, ca în *Caligula* lui Camus, Cei care propun asemenea teze se numesc pe ei înșiși, printr-una din aceste amănitoare substituiri magice ale semanticii timpului nostru, progresiști. În realitate, sînt retrograzii și obscuranțiști contemporani, continuatorii acelei sumbre dinastii de temnicieri ai spiritului, cum i-a numit Nietzsche, a cărei origină se pierde în noaptea intoleranței umane și ale cărei procedee funeste au fost perfecționate de inchiizitorii medievali.

Pe lângă dogmatism și lipsă de libertate, pe lângă imixtiuni birocratice și pre-judecăți restrictive, un alt pericol pîndește dezvoltarea culturii în orice societate contemporană: substituirea produsului cultural genuin cu produsul pseudo-cultural impus masiv pe piață prin marile mijloace de comunicare. Aceasta este o amenințare foarte gravă, și ar fi o neghiobie să nu-i acordăm importanța cuvenită. Adevărul e că aceste produse pseudo-culturale sînt consumate cu aviditate și oferă unei mase enorme de oameni un simulacru de viață intelectuală, tocîndu-le sensibilitatea, deformîndu-le simțul valorilor artistice și anulîndu-i pentru adevărata cultură. E greu ca un cititor ale cărui gusturi literare s-au format citîndu-l pe Corin Tellado să prelușcă pe Cervantes sau pe Cortázar, ori ca altul, care a a învățat tot ce știe din *Reader's Digest*, să facă efortul necesar pentru a aprofunda ceva într-un domeniu oarecare al cunoașterii, și ca mințile condiționate de publicitate să îndrăznească a gîndi pe cont propriu. Prostul gust și conformismul, platitudinea intelectuală și sărăcia artistică și morală a acestor produse pseudo-culturale afectează profund viața spirituală a unei țări. Dar e fals că aceasta ar fi o problemă impusă țărilor subdezvoltate de către cele dezvoltate. E o problemă pe care o avem de înfruntat și unli și ceilalți, care decurge din dezvoltarea tehnologică a comunicării și din dezvoltarea industriei culturale, și nici o țară din lume, bogată ori săracă, avansată ori înapoată, n-a găsit încă vreo soluție penru ea. În culta Anglie, scriitorul cel mai citit nu este Anthony Burgess, nici Graham Greene, ci Barbara Cartland, iar teleromanele care plac atât de mult publicului francez sînt la fel de proaste ca și cele mexicane și nord-americane. Soluția acestei probleme nu constă, bineînțeles, în stabilirea unei cenzuri care să interzică produsele pseudo-culturale și să permită doar apariția celor culturale. Cenzura nu este niciodată o soluție, sau, mai bine zis, este cea mai proastă soluție, căci întotdeauna aduce cu sine rele mai grave decît cele pe care pretinde că le înlătură. Libertatea care, și în acest domeniu, este cea mai bună opțiune, are un preț ce trebuie plătit. Extraordinara dezvoltare a mijloacelor de comunicare a făcut cu puțință ca, în epoca noastră, cultura, care în trecut a fost, cel puțin în formele ei cele mai complexe și elevate, apanajul unei minorități, să se democratizeze și să poată ajunge, pentru prima dată în istorie, la imensele majorități ale populației. Aceasta e o posibilitate care trebuie să ne entuziasmeze. Pentru prima dată există condițiile tehnice pentru a face cultura

să devină cu adevărat populară. În mod paradoxal, tocmai această minunată posibilitate favorizează apariția și succesul industriei produselor semiculturale. Dar să nu confundăm efectul cu cauza. Mijloacele de comunicare în masă nu sînt vinovate pentru folosirea lor mediocră sau greșită. Obligația noastră e să le cucerim pentru cultura adevărată, ridicînd prin educație și informație, nivelul publicului, făcîndu-l din ce în ce mai exigent și mai critic, și cerînd fără încetare celor ce controlează mijloacele — statului și întreprinderile particulare — o mai mare responsabilitate și un criteriu etic mai pronunțat în folosirea lor. Dar în primul rînd intelectualilor, tehnicienilor, artiștilor și oamenilor de știință, tuturor producătorilor de bunuri culturale în toate domeniile, le revine o sarcină îndrăznească și formidabilă: să-și asume timpul nostru, să înțeleagă că viața culturală nu poate fi astăzi, cum a fost ieri, o activitate de catacombe, de clerici închiși în minăstiri ori academii, ci trebuie să fie o activitate la care să poată avea acces cît mai mulți oameni. Aceasta cere o schimbare a întregului sistem cultural, de la o schimbare de psihologie din partea producătorului individual, o schimbare de difuziune și a mijloacelor de promovare a produselor culturale, o schimbare cu consecințe greu de prevăzut. Bătălia va fi lungă și dificilă fără îndoială, dar perspectiva binefacerilor pe care le-ar aduce triumful ar trebui să ne dea forța morală și curajul de a o purta pînă la capăt; cu alte cuvinte, s-ar deschide în fața noastră o lume în care, așa cum dorea Lautréamont pentru poezie, cultura să fie în sfîrșit a tuturor, făcută de toți și pentru toți.

Lima, noiembrie 1981

În românește de ANDREI IONESCU

CHRISTA WOLF

MIHAI ISBĂȘESCU

Explozie în cotidian

În amplul, variatul cor al literaturii germane din ultimele decenii, glasul Christei Wolf a răsunat cu un timbru special, puternic, ireductibil, unind o limpezime sibilină și o luciditate critică neîncovolată.

Născută la 18 martie 1929 la Landberg/Warthe (azi Górzow Wielkopolski în R.P. Polonia), Christa Wolf s-a stabilit în 1945 în Mecklenburg, a studiat germanistica la Jena și Leipzig (între 1949—1953) apoi a activat la Berlin unde a fost colaboratoare științifică în cadrul Uniunii Scriitorilor din RDG, lectoră și redactoare la revista «Neue Deutsche Literatur» și la editura «Neues Leben»; după cîțiva ani petrecuți în continuare la Halle, s-a mutat în 1962, ca scriitoare liber-profesionistă, la Klein-Machnow lângă Berlin, împreună cu soțul ei, cunoscutul germanist și eseist Gerhard Wolf; iar din 1976 locuiește în Berlinul răsăriten. După un debut fără mare ecou cu oarecum schematică *Nuvela Moscovită* (*Moskauer Novelle*, 1961), talentul ei excepțional de povestitoare și romancieră a propulsat-o cu a doua carte publicată, *Cerul împărțit* (*Der geteilte Himmel*, 1963, filmată în 1964), în fruntea scriitorilor contemporane din țările de limbă germană; loc pe care îl deține pînă astăzi și care i-a fost confirmat de nenumăratele distincții și premii literare acordate întretimp: membră a Uniunii Scriitorilor din R.D.G. (din 1955), a Centrului PEN din RDG (din 1965), a Academiei de Arte din R.D.G. (din 1974), laureată între altele cu Premiul de Stat Heinrich Mann (Berlin — RDG 1963), Premiul literar al orașului Bremen (1977), Premiul Georg Büchner (Darmstadt 1980), Premiul Memorial Schiller (Stuttgart 1983), Premiul de stat al Austriei pentru literatură europeană (1984) ș.a.

Privindu-l fotografia, te impresionează chipul ei odihnitor, echilibrat în sine, reflectînd robustețe sufletească, cu un zîmbet abia schițat, de scepticism, decepție sau visare, o modestie ferită de vanitate, de acel orgoliu care sîrșește prin a se

autoconstrui ca mit. Un chip, un caracter și un talent care au făcut pe unii critici să afirme că, în ciuda inteligenței și înțelepciunii ei, Christa Wolf «nu este o intelectuală», ci «o scriitoare care mai crede în posibilitățile expresive ale limbii și trăiește din această, situându-se mai aproape de vremea ei», decît mulți alți colegi de breaslă contemporani. Și, într-adevăr, Christa Wolf intuiește cu sensibilitate de seismograf oscilațiile vieții sociale, economice și politice ale lumii și ale celor două state germane, le transpune literar dincolo de schemă, cu o acuitate și îndrăzneală care au produs nenumărate discuții, rareori reprobative, în jurul mai fiecăreia din cărțile ei; pînă la urmă, s-au impus ca reale, obiectiv probante și verificabile, dar totodată pline de o pătrundere vizionară.

efecte. O pătrundere care explică, într-un fel, și justifică voluptatea cu care a scris *Cassandra* (1983) și s-a identificat cu personajul, pînă la punctul ca, după un prim paragraf rostit de naratoarea evenimentelor, aceasta să cedeze, în cel de-al doilea paragraf, rolul de-a relața însăși eroinei romanului. O confruntare electivă și organică, din care țîșnesc scînteii și lumini menite să contribuie la descifrarea personalității și tîlcului autoarei, care ne apare ca o Casandră, dar nu cernit-pesimistă precum în versiunea homerică a cruntului episod troian, ci optimistă și încrezătoare în viitorul cetății ei și al omenirii.

Literatura Christei Wolf se structurează pe adevărul trăit, pe amintirile copilariei sub spectrul războiului și al dezrădăcinării refugului, pe realitatea lăuntrică a unui limbaj împletit din cotidian și literar, capabil să exprime, să elucideze și să apere un sistem de gîndire propriu, întemeiat pe un fond de idei și reflecții autentice și valabil, în stare să reziste îndoielilor interioare și relativizărilor din exterior.

Ascensiunea pe verticală spre un zenit al valorilor și consacrării, care avea să rămînă stabil și constant, i-a prilejuit-o mult discutată, apoi unanim apreciată — în țările de limbă germană și în cadrul literaturii europene — povestire-roman *Cerul împărțit*, în care autoarea impune magistral tehnica narativă ce-i este specifică; alternarea planurilor temporale și a perspectivei narative într-o viziune apropiată celei dintr-o suită de secvențe cinematografice. O poveste de iubire între studenta Rita Seidel și chimistul Manfred Herfurth, petrecută la începutul anilor '60 în R.D.G., în condițiile marilor și rapidelor progrese sociale și economice acceptate cu convingere de amîndoi al prilejnice atît unuia cît și celuilalt. Sfera trăirilor intime în această reeditare a nemuritorului cuplu shakespearean de îndrăgostiți se împletește organic, sub o stea fastă pînă la un punct, cu procesul marilor transformări sociale. Dar viața înfinit de complexă cu imperative și servitudini profesionale, sociale, familiale și istorice, și nu le uităm pe cele psihice, acționează neconținut, clipă de clipă, prin șocuri, eroziuni, experiențe generatoare de îndoieli și șovăieli. În ciuda convingerilor intime, Manfred alege partea cealaltă a cerului împărțit. Rita, mai călătorește de experiența acumulată în anii dezrădăcinării și în practica profesională din timpul anilor de studii, într-o brigadă fruntașă dintr-o fabrică de vagoane de tren, nu poate găsi favorabil schimbul, atunci cînd se duce, încă nehotărîtă, să-și viziteze logodnicul stabilit deja în Berlinul de Vest. Revine, nu atît din convingere, în mediul și printre prietenii ei, la fel de nefericită și nedumerită, ca și iubitul rămas dincolo, și întrebîndu-se amîndoi de ce niste sentimente umane autentice trebuie să se zdrobească de opreliști exterioare artificiale, oricît ar fi ele de justificate sau justificateabile.

A doua mare carte, publicată după stabilirea temporară la Halle, este *Reflecții asupra Christei T* (*Nachdenken über Christa T*, 1968). Acțiunea — povestea vieții unei tinere femei, fire sensibilă, complicată și retractilă, mamă a trei copii și bolnavă incurabilă care moare la 35 ani — este relatată de o naratoare cvasi-insesiză-

bilă, care o reconstituie dintr-un mozaic de materiale eterogene; nu ca poveste a unei vieți și morți adevărate, ci ca reconstruire ipotetic-reală a unei personalități problematice, din amintiri, presupuneri și deducții, din documente și citate, din scrisori sau jurnale personale, din expertize și investigații ulterioare, ca și din confruntarea constatărilor și experiențelor ulterioare cu gândurile și reflecțiile personale ale naratoarei și investigatoarei: totul într-un fel de încercare de-a face lumină în confruntarea cu propriile gânduri și frământări.

Și alci înțelegi că naratoarea, romanciera și eseista Christa Wolf găsește rolul scrisului în confruntarea activă, optimistă și constructiv-critică, în căutarea unei corelări a experienței personale și a realității istorice obiective într-o autenticitate subiectivă, personală.

La trei ani după *Christa T*, apare un volum de eseuri *A citi și a scrie* (1971,¹ revăzut și dezvoltat în 1973), în care cristalizează reflecțiile și concluziile proprii din anii '70 în legătură cu funcția și structura literaturii, o sinteză retrospectivă care a jucat un rol de seamă în configurarea eseisticii cu implicații teoretice literare din R.D.G.

Între 1969 și 1973 scrie câteva narațiuni, grupate sub titlul *Unter den Linden* (*Bulevardul Unter den Linden*, 1974), în care valorifică ostentativ elemente stilistice fantastice, ca un reflex al neoreceptării și revalorificării noțiunii și elementelor romantice recent redescoperite în R.D.G.

Un roman autobiografic, mai palid, *Model de copilărie* (*Kindheitsmuster*, 1976), încearcă încă o dată confruntarea postumă cu anii nazismului, dar nu ca o simplă răfuială cu trecutul, ci mai mult ca o punere în paralel a prezentului cu aura sentimental-irațională ce nimbează reminiscențele romantizate ale trecutului, ale anilor și personajului copilăriei, la care generația tânără — fiica ei de cincisprezece ani care o însoțește într-o călătorie geografică reală, prin peisajul copilăriei — nu mai reacționează în spiritul așteptărilor ei; trecutul nu mai interesează generația nouă orientată spre prezent și viitor (*Unde-i copilul care-am fost,/ Mai dăinuie în mine sau s-a stins?/ ... De ce nu am murit atunci,/ Când a murit copilăria mea?/ ... Și când citește fluturile, oare,/ Ce-i scris pe aripile lui în zbor? Pablo Neruda, Cartea întrebărilor*).

Povestirea *Nicăieri, niciunde* (*Kein Ort, Nirgends*, 1979), inspirată de moda revalorificării epocii romantice, evocă tematic — într-o întâlnire fictivă a doi scriitori îngemănați prin sinucidere; celebrul Kleist și poeta Ignorată Caroline von Günderode — împiedicarea neantizatoare a scrisului menit să intervină fertil și îndrumător în contemporaneitate. O tematică ce revine, în alt cadru și cu alte valențe, și în povestirea *Cassandra*, unde vizionara profetică stă sub blestemul de-a fi nevoită să vestească un adevăr care nu se bucură de încrederea celor cărora le este destinat.

Ideea a fost sugerată de priveliștea Porții Leilor în palatul din Mycene, pe care vizionara troiană, pradă de război a tragic faimosului Agamemnon, a mai apucat s-o vadă cu puțin înaintea suplicului ce i-a pus capăt vieții. Tema centrală, care revine în multe din scrierile Christei Wolf, abordează două idei fundamentale: problema obsedantă a nașterii și proliferării fascismului, în toate variantele lui de-a lungul mileniilor, și a influenței lui irezistibile asupra individului, precum și problema conviețuirii pașnice a oamenilor, cu corolarul ei; limitele dezvoltării și posibilităților îngăduite individului în contextul vieții contemporane, în contextul unor reflecții despre funcția limbii și a literaturii în configurarea vieții umanității.

Temă și reflecții ce revin, dezvoltate cu variații, și în *Accident* (*Störfall*, 1986), unde sînt corelate cu dezastul de la Cernobil și ilustrate, pe diverse planuri și prin diferite întâmplări aparent insignifiante și fără vreo legătură între ele, dar sus-

citind noi perspective și considerații asupra generației umane actuale și a celor viitoare. La prima impresie, mărunte și anodine, rezonanța și reacțiile umane la VESTEA înspăimântătorului accident și a nu mai puțin înspăimântătoarelor consecințe posibile — căci nimeni nu știe nimic precis — acoperă cele mai variate ipostaze ale existenței individuale și colective. VESTEA se așterne răscolitor peste o multitudine de preocupări cotidiene strict personale. Naratoarea — în mod evident autoarea, care include în narațiune și unele secvențe și reacții personale ori ale propriei familii — împletește relatarea unor situații străine, cu propriile ei trăiri, probleme și reflecții, totul încadrat în viața de rutină cotidiană a unei sătuc din Mecklenburg. În ziua respectivă, fratele naratoarei trebuie să fie supus, într-un mare oraș îndepărtat, unei grele operații pe creier. În aceeași zi, vizitatori veniți din alte părți ale țării caută reînvierea și confirmarea topografică a unor trăiri tragice din timpul războiului și al refugului. Tot în aceeași zi, un bătrîn vecin al naratoarei, care îi povestea de obicei amintiri răscolitoare din cele două războaie mondiale și impresii asupra oamenilor deveniți fiare sub presiunea luptelor, a fricii și a lăcomiei, cerea cu împrumut un sac de cartofi pentru a-și însămînța ogrorul, tocmai cînd se recomanda sistarea oricăror lucrări agricole și evitarea oricărui consum de legume din grădină. Și toate acestea suprapuse peste preocupările și grijile naratoarei, peste telefoanele date pentru a afla noutăți despre operația fratelui, peste convorbirile obișnuite cu cele două fiice ale sale, locuind în alte localități, pentru a afla cum au reacționat la primirea VESTII și cum s-au comportat nepoții, și totodată pentru a discuta probleme esențiale ridicate de noua situație.

Voind a ilustra această varietate de viață cotidiană care trebuie să-și urmeze cursul chiar și după ce s-a aflat VESTEA, precum și diversitatea reacțiilor și goana învîlmășită a gîndurilor și reflecțiilor, redăm în limba română cîteva pasaje semnificative, apte să evoce atît fresca social-umană cu preocupările ei, cît și cursul și profunzimea frămîntărilor psiho-spirituale ale autoarei.

La Tîrgul de carte de la Leipzig din primăvara 1989, a fost lansată o nouă care a Christei Wolf *Episod de vară* (*Sommerstück*). În ea autoarea povestește o vară frumoasă, petrecută cu două prietene și colege de breaslă (Sarah Kirsch și de timpuri, în 1977, decedată Maxie Wander) într-o casă de țară din Mecklenburg, la căldura amicitiei, cu euforie speranțelor împărtășite, sub impulsul nerăbdării de-a explora căi noi ce se conturează pe firmamentul literar. Dar așa cum vara cedează locul toamnei, aparențele s-au transformat și ele în realități stringente care mătură visele și utopiile din cale; marcată de moarte, despărțire, incendiu, nostalgia prieteniei nu mai este ce-a fost, rămîn doar amintirea și dorința de-a o păstra vie: «Știam că vrem să fim împreună. S-a întîmplat să ne întrebăm ce amintiri vom păstra din anii aceștia, pe care să le povestim cîndva altora și nouă înșine. Dar nu credeam cu adevărat că timpul ne este măsurat. Astăzi știm că miracolul nu putea să dureze, farmecul care ne lega pe unele de altele și totodată de viață s-a destrămat-o frază, o expresie, o părere care ne reuneau laolaltă. Dispariția lor a făcut din noi niște străini, liberi de a pleca sau de-a rămîne locului: astăzi parcă nu resimțim nostalgie mai intensă, mai dureroasă decît aceea de-a păstra vii în noi zilele și nopțile acelei veri».

mai 1989

CHRISTA WOLF

Accident

Relatări din cursul unei zile

Legătura dintre ucidere și invenție nu ne-a părăsit niciodată. Amîndouă se trag din lucrarea pămîntului și din civilizație.

CARL SAGAN

Mult căutata verigă intermediară dintre animal și omul cu adevărat uman, sîntem noi.

KONRAD LORENZ

Într-o zi, despre care nu pot scrie la forma prezentului, vor fi fost înfloriți cireșii. Voi fi evitat să gîndesc: «explodat»; cireșii au explodat așa cum, cu un înainte, fără să mă fi gîndit la altceva, am putut s-o spun. Verdele explodează: nicicînd n-ar fi fost o asemenea propoziție mai corespunzătoare fenomenului natural decît anul acesta, dată fiind căldura intensă a primăverii după lunga iarnă ce nu se mai sfîrșea. Despre avertismentele puse în circulație mult mai tîrziu, de-a nu mîncă fructe a căror înflorire a căzut în acele zile, încă nu știam nimic în acea dimineață cînd a trebuit să mă necăjeasc, ca în fiecare dimineață, de bîntuirea găinilor vecinului pe gazonul nostru de iarbă proaspăt semănată. Găini: leghorn albe. Cel mai bun lucru ce se poate spune despre ele este că, la bătaia mea din palme și la țistuitul meu, chiar dacă au reacționat zăpăcite, oricum cele mai multe dintre ele au fugit speriate în direcția proprietății vecine. Ouăle voastre, am gîndit eu, răutăcioasă, le veți putea păstra, probabil, pentru voi însevă. Iar acelei instanțe care a început de timpuriu să mă privească dintr-un viitor foarte îndepărtat — o privire, nimic altceva — i-am dat de înțeles că de-acum înainte nu mă voi mai simți legată de nimic. Liberă să fac și, mai ales, să nu fac ceea ce-mi place. Acel țel dintr-un viitor foarte îndepărtat, către care, pînă acum, s-au îndreptat toate liniile, a fost aruncat în aer, era cît pe ce să se prefacă în cenușe împreună cu materialul fisionabil din carcasa unui reactor.

Ora șapte. Acolo unde ești acum, frate, munca începe punctual. Injecția calmantă ți-o vor fi făcut-o deja acum o jumătate de oră. Apoi te-au împins cu căruciorul din stația de pregătire în sala de operații. O situație ca a ta trece cu prioritate sub cuțit. Acum simți, așa îmi închipui, o rotire nu tocmai neplăcută în capul tău tuns la piele. Totul este făcut în așa fel încât să nu poți zămisli nici un gând precis, nici simți vreun sentiment prea limpede, ca de pildă teama. Totul merge bine, acesta este mesajul pe care ți-l transmit ca un fascicol de raze energetic, înainte ca ei să te transpună în somnul narcozei. Îl recepționezi? Totul merge bine. Acum, cu ochiul meu interior, îmi imaginez capul tău, caut punctul cel mai vulnerabil prin care gândul meu să poată răzbate, pentru a ajunge în creierul pe care îl vor dezgoli îndată. Totul merge bine.

Întrucât nu poți întreba, îți explic: tipul de raze, dragă frate, despre care vorbesc, cu siguranță că nu este primejdios. Într-un mod necunoscut mie, el străbate straturile de aer infestate fără a se molipsi. Termenul de specialitate este: contamina. (În timp ce tu dormi, frate, eu învăț cuvinte noi.) Steril, garantat steril, ele ajung în sala de operație, la trupul tău întins fără cunoștință, neajutorat, îl palpează, ajungând să-l cunoască în frînturi de secundă. L-ar cunoaște chiar dacă ai fi și mai puternic desfigurat, decît pretinzi tu că ești. Fără efort, ele străbat apărarea densă a inconștienței tale în căutarea miezului incandescent care pulsează. Într-un fel care trece dincolo de posibilitățile limbii, razele vin acum în ajutorul forțelor tale care slăbesc neconținut. Poți să te bazezi pe asta, doar așa ne-am înțeles. Contează că —

Nu vom fi fost nepregătiți, ci totuși complect neinformați, înainte de-a primi Vestea. Nu aveam parcă impresia că am recunoaște-o? Da — am auzit eu o persoană gîndind în lăuntrul meu — de ce totdeauna doar pescarii japonezi. De ce nu o dată și noi.

Păsările și testul

Ușuratăcă și fără griji, am lăsat apa să curgă din plin pe mine la duș. Fiecare dintre nenumărații experți, care răsar acum ca ciupercile din pămînt (ciuperci !, necomestibile în acest sezon !), a declarat apa freatică pentru încă multă, multă vreme — de rîndul acesta poate deloc — nepericlitată. Într-un pîrlu limpede. Este ceva nepermis să cînti în timpul dușului. În plus, îngreunează receptarea informațiilor din micul aparat radio Sanyo, în cursul cărora VESTEA este reconvertită și amănunțită. Capriciosul păstrăv. Pește de acumulare a produselor de dezagregare radioactivă. Indiferent căruia din partidele în care se scindează în mod previzibil opinia publică a aparținut și dacă a fost optimist sau pesimist, expertul a spus: nu, în nici un caz miezul reactorului nu se va topi; sau: totuși da, totuși, totuși, nici acest lucru nu poate fi cîtuși de puțin exclus. Atunci ne-am fi putut aștepta la acel fenomen pe care umorul oamenilor de știință l-a botezat atît de plastic « sindromul chinez ». Cîtă vreme focul n-a fost stins — și focurile de grafit, frate, asta probabil că n-o știi, sînt pe atît de incredibil de greu de stins, pe cît de greu pot lua naștere, din cîte ne-a învățat experiența —, cîtă vreme reacția în lanț continuă, miezul reactorului poate să rămînă activ și să treacă, topind totul, prin centrul pămîntului, pînă cînd, desigur transformat, dar încă radiind, să iasă din nou la iveală la antipozii. Îți mai amintești, frate, de groapa adîncă pe care am săpat-o amîndoi în colina de nisip din fața casei noastre și în care am cufundat o sticlă de bere plină de acid clorhidric, bine prevăzută cu etichete avertizatoare, despre care credeam că își va croi drum prin coroziune pînă la antipozii. Îți mai amintești de scrisoarea învelită impermeabil în celofan, pe care o legasem de gîtul sticlei?

De conținutul ei? Fraților și surorilor — astfel ne adresam celor de la antipozi și îi rugam insistent să ne confirme primirea mesajului nostru în sticlă, la adresa noastră, pe care firește că o și indicam.

Eram pur și simplu recunoscători cînd puteam să ne imaginăm ceva concret. Ideea, dacă nu trebuia să ne scuzăm din timp față de cei de la antipozi, n-am putut-o însă urmări mai departe deoarece a trebuit să ascult întrebarea pusă de un crainic de la radio unui expert, pare-se mai tînăr, care venise binevoitor la el în studio: ce ar face el cu copiii săi, presupunînd că-i are. Avea copii și — a spus el — îi recomandase soției sale să nu le dea astăzi copiilor lapte proaspăt și nici spanac sau salată verde. Și, preventiv, să nu se ducă în parc ori să se joace cu ei la lada de nisip. Atunci, în timp ce presam pasta de dinți pe periua de dinți, am auzit pe cineva spunînd: așadar, atît de departe a trebuit să se ajungă.

Cea care vorbea am fost chiar eu. Testul, cît timp pot sta singură fără să încep să vorbesc cu mine însămi, a dat la iveală încă din a treia zi primele frînturi de monolog cu glas tare, de tipul: așa, acum mai termin de spălat rufe, dar după aceea gata! Azi a fost a cincea zi în condiții înăsprite, și iată că am început să mă adresez unor persoane inexistente: v-ar conveni asta, nu-i așa! — [...]

Cerul a fost în ziua aceea fără nori. (De ce, tocmai, m-am gîndit la « timp mort »?) *La umbra-ți răcoroasă/Pe pajiștile moi/Ședere mult plăcută...* Cîntece care nu mai mi-au venit în minte de ani, decenii de-a rîndul. Acelei instanțe, care și-a aruncat privirea critică asupra tuturor lucrurilor pe care le-am consumat, i-am comunicat că ouăle din frigiderul meu s-au înfiripat în trupul găinilor înainte de accident, că au fost hrănite cu iarbă neiradiată, cu grăunțe neiradiate, și au fost livrate direct pentru consum și de aceea nu poartă ștampilă și sînt garantat proaspete. Dar, firește, nici prea proaspete, nu chiar de ieri.

O cer, azur strălucitor

După ce legi anume, cît de repede se răsplîndește radioactivitatea în cazul cel mai favorabil și în cel mai nefavorabil. Favorabil pentru cine? Și oare le-ar ajuta celor ce locuiesc în imediata apropiere a locului unde a izbucnit, dacă, favorizată de vînt, ea s-ar extinde? Dacă ar urca în straturile superioare ale atmosferei și ar porni-o la drum ca un nor invizibil? Pe vremea bunicii mele, oamenii nu-și puteau imagina prin cuvîntul « nor » nimic altceva decît aburi de apă condensată. Albi, pe cît posibil o alcătuire pe cer mai mult sau mai puțin frumos configurată, stîmulînd fantezia. *Nori ce gonesc, navigatorii văzduhului...* Cine colîndă cu voi, plutînd prin înalțuri... Acela ar ajunge altundeva. Comentariu al bunicii care n-ar fi călătorit niciodată dacă n-ar fi fost evacuată. De ce, frate, sîntem atît de bolnavi de dorul mișcării? [...]

Operația — mi-au spus — poate dura trei pînă la patru ore. Abia două ore au trecut și acum începe să devină oboseitor, frate, o simțim și noi. Oare ție cum îți trece timpul? Ce distanță ai parcurs, pe ce teren, în timp ce eu am făcut cel patru — cinci sute de pași de la poștă pînă acasă la noi. Acum s-a întîmplat ceva, care m-a determinat să mă opresc locului. Ei, frate. Ce este? Te lași în voia soartei? Acu 'te pof-tesc să mă ascuți bine. Sîntem în anul una mie nouă sute optzeci și șase. Tu ai cincizeci și trei de ani. Ceea ce noi numim viață n-a ajuns încă nici pe de parte la capăt. La dracu'! Nu există în tine doar aceste celule timpite și sătule de viață care, plictisindu-se de moarte și condamnate la o veșnică reproducere, nu pot face altceva decît: să formeze tumori. Mai există acolo încă milioane, dar ce spun I, — miliarde

de celule — n-ai vrea să nu-ți întorci capul într-o parte, nu cu gestul ăsta, și în nici un caz azi! — miliarde de celule, spun, pline de viață, da, deosebit de agile, în complicata structură a creierului tău, nespuse de curioase, care ar vrea să trăiască și ele ceva și pe care nu le poți lăsa baltă chiar așa, cu una cu două, și să le sortești pieirii, numai pentru că la un moment dat ție ți-e perfect egal, vreme de cinci minute, ce se întâmplă cu tine. Ostenit de moarte, frate drag? Atît de nenorocit încît preferi moartea? De obicei nu înclinî spre exagerări. Numai pentru că ești sub narcoză te gîndești că ai putea s-o ștergi pe furis? Că n-o să observe nimeni? S-ar putea și ca nervul vieții să-ți fie oarecum fragil. Pentru asta a fost construit, doară, acest circuit secundar; două cusături țin mai bine decît una — ar spune mama noastră. (Ia să fii tu atentă la fratele tău mai mic!) Dar trebuie totuși să te ții tare. Nu te lăsa! Așa, e bine. Am trecut hopul. Te rog nu mai repeta figura asta încă o dată. Este împotriva învoielii noastre.

Pariem că aparatele n-au oscilat cîtuși de puțin? Că nici măcar n-au tresărit? Instrumente grosolane. Dar după ce altceva să se orienteze chirurgii? Nervul optic, pretind ei, care din păcate trece prin imediată apropiere a cîmpului operației, îl vor avea tot timpul perfect sub control. Nici un comentariu. Sau poate trebuie să ne imaginăm nervul optic de grosimea unui fir de ață, din cea cu care la noi acasă se coseau nasturii? Nu, au spus ei, după cum mi-ai povestit tu, pentru nervul optic nu există nici o primejdie acută. Nici un cuvînt mai mult despre nervul optic, nici măcar un gînd. Cum să știu eu cu ce simț sau cu ce simțuri înregistrezi tu, poate, tot ceea ce eu îmi imaginez oricît de într-ascuns. Văzul, auzul, mirosul, pipăitul, — astea să fie totul? Dar cine poate crede așa ceva! că doar nu vom fi fost trimiși cîndva la drum atît de insensibili. Chiar dacă dorința de-a avea inclus în noi un contor Geiger ar putea părea îndrăzneată, ba chiar umoristică. Cine ar fi putut prevedea cu atîtea milioane de ani în urmă că tocmai acesta ar putea ameliora cîndva șansele noastre de supraviețuire ca specie —

cu toate că, pe de altă parte, n-aș fi vrut neapărat să știu cum s-ar fi comportat astăzi pe scala unui contor Geiger pajiștea de un verde intens din fața casei. Dar cele cîteva foi de pădădie, cele mai mici și mai fragede, pe care le-am cules azi în trecere, din obișnuință, pentru a le mîncă la prînz ca salată la fel ca în toate zilele, am preferat pînă la urmă să le arunc. În plus, radioul mic ca și cel mare, care erau reglate pe diferite posturi, au transmis unanim la fiecare oră fixă: nimic verde, nici un fel de lapte pentru copii. Un nou nume pentru primejdie este pus în circulație: iod 131. Glanda tiroidă — așa s-a constatat — este așadar organul nostru cel mai sensibil la acumularea iodului radioactiv. Oamenii care prevăd chiar și cele mai improbabile desfășurări au cumpărat, cu începere de ieri, toate pastilele de iod aflate în orașul de reședință al unuia din posturile emițătoare. Acest lucru, așa mi s-a spus, nu este nici necesar, nici recomandabil. De fapt acest iod normal blochează glanda tiroidă față de celălalt, dar...

S-a dus smălțul de pe planeta noastră, nu-i așa? mi-a spus prietena [la telefon]. Propoziția aceasta s-a vîrît înaintea filelor de pe masa mea de lucru, de care m-apropiasem de probă, gîndindu-mă la acei invidiați tovarăși de breaslă care — cu moartea, distrugerea, pieirea și amenințările de tot felul în jurul lor — și-au continuat neabătut rîndul pe care îl începuseră cîndva, scriind, ca să-l ducă, obsedați de cuvînt, mai departe spre un țel, față de care distanța despărțitoare nu se micșorează niciodată. M-am așezat pe scaunul meu turnant am aruncat o privire peste foi, am citit ici-colo cîte o frază și am constatat că mă lasă rece. Ele, sau eu, sau amîndouă ne schimbaserăm; și a trebuit să mă gîndesc la anumite documente în care abia sub acțiunea unei tratări chimice apare scrisul secret, în timp ce textul inițial, în mod

intenționat insignifiant, se dovedește un simplu pretext. Sub influența iradierii, am văzut scrisul de pe paginile mele pălind, chiar dispărînd pe cît posibil, și a rămas încă incert faptul dacă un subtext durabil avea să se contureze cîndva printre rînduri. Am făcut o nouă experiență cu un soi de libertate malignă. Am trăit faptul că există atît libertatea de a anula orice ascultare, cît și aceea pe care o datorez față de obligațiile autoimpuse. Pentru prima oară am considerat posibil ca și acest fel de obligații să se poată descompune și mi-a apărut limpede că nici o obișnuință nu este destul de puternică pentru a-i putea lua locul. Ah! Cu cîtă bucurie aș continua să mă mișc în direcția unui țel față de care distanța despărțitoare să nu se micșoreze niciodată.

Dar cum aș putea merge fără nici un țel?! [...]

În secolul nostru să existe doar un perete subțire ca o membrană între fantezia tehnică gîndită și realizarea ei?

Totuși, nu din materialul acesta sînt făcute păcatele pe care noi, eu, ar trebui să ni le reproșăm. Nu prea multe — ci prea puține am spus, iar puținul prea șovăelnic și prea tîrziu. Și de ce? Din motive banale. Din nesiguranță. Din teamă. Din lipsă de speranțe. Și, oricît de ciudată ar părea afirmația: și din speranță. O speranță înșelătoare, care produce același rezultat ca și disperarea paralizantă.

Legătura dintre ucidere și inventare nu ne-a părăsit din vremurile lucrării pămîntului, așa citesc în carte. Cain, agricultor și inventator? Întemeietorul civilizației?

Este greu oare să infirmi ipoteza cum că omul însuși a fost prin lupta contra semenilor săi, prin stîrpirea grupurilor inferioare, instrumentul cel mai important al selecției care a determinat o rapidă dezvoltare continuă a creierului? Acei mutații, ale căror agresiuni se îndreaptă nestăvilit împotriva semenilor de specie (la cele mai multe specii de animale selecții defavorabil), duc în cazul « regelui animalelor » — relativ superior altor adversari prin inteligență — la o evoluție în continuare? Ucidere în cadrul propriei specii pentru a evita suprapopularea? Uciderea limitată, suportabilă biologic? Astfel și-a devenit omul sieși dușman?

Am pus cartea de-o parte și am luat o revistă. În ea un articol pe care cineva mi-a recomandat să-l citesc, nu fără a-mi insufla și teamă de el. Cineva care nici măcar nu este azi aici, tocmai astăzi cînd s-ar fi cuvenit să fie: care, în schimb, se află în regiuni depărtate unde întîmplător — pare-se — este supus unei iradiieri mai intense, o dovadă că în zilele noastre trebuie să evităm pe cît posibil chiar și separațiile de scurtă durată. Pe care așadar m-am înfuriat, dar nu am vrut totuși să-l chem la telefon, pentru ca vocea mea, pe care nu mi-aș putea-o preface așa încît el să nu distingă numaidecît vibrația ascunsă, să nu-l neliniștească cumva. (De patru ori «nu» într-o frază!) Cu asta se alegea el pentru faptul că acum, neocrotită și încă furioasă, aveam să citesc, așadar, singură acest articol, într-un acces de proastă dispoziție sau de masochism, deoarece deja titlul lui era destul de îndecent: *Savanții de la «Star Wars»*. Teamă de acest articol s-a dovedit foarte repede întemeiată, firește că apoi s-a transpus asupra tinerilor oameni de știință despre care era vorba și care erau numiți în limba lor maternă *starwarriors*. Un cuvînt care a declanșat în mine un semnal pe care aș fi putut încă să-l ignorez. Oameni foarte tineri și superior dotați care — mînați, mă tem, de hiperactivitatea anumitor centri ai creierului lor — nu s-au juruit diavolului (Ah, frate! Bătrînul și bunul diavol! De-ar mai exista încă!), ci fascinației unei probleme tehnice. Abia încetul cu încetul — cînd, urmărind descrierea, mi-am putut face o imagine despre viața lor, — am înțeles că fanteziile pe care mi le interziseseam mai adineuri fuseseră de mult depășite de realitate: aceștia erau, de bună seamă, oameni

într-o stație de izolare, fără neveste, fără copii, fără prieteni, fără alte distracții decât munca lor, supuși celor mai severe prescripții de păstrare a securității și secretului; dar ei n-au nevoie de un surrogat de viață datorit unei amintiri declanșate electric. Cît de naivă am fost întotdeauna! Tot ceea ce se pare că le trebuia era o pseudo-legătură care să absoarbă viața lor afectivă. Dar, mă rog, nici o problemă, no problem. Cînd ajung acolo la Livermore în laboratorul pentru războiul stelelor (îmi interzic expresia «cînd sînt predați»), atunci probabil că s-a zis cu ei. Nu mai cunosc nici tată, nici mamă, așa am citit. Nici nevestă, nici copil (acolo nici nu există neveste, frate drag! Este oare acest fapt apăsător motivul iubirii de computer la tinerii oameni? Sau consecința ei?). Ceea ce cunosc acești pe-jumătate-copii cu creierele lor intens antrenate, cu jumătatea stîngă a creierului lucrînd febril zi și noapte, fără odihnă — ceea ce cunosc ei este doar măsura lor. Dragul lor computer iubit. De care sînt legați, înlănțuiți, precum doar cîndva un sclav pe galera lui. Hrana: pînișoare cu unt de arahide. Hamburgeri cu Ketchup de roșii. Cola din frigider. Ceea ce cunosc este țelul de-a construi laserul roentgen cu alimentare atomică, piesă fundamentală a acelei fantezii despre o Americă absolut sigură prin deplasarea viitoarelor bătălii atomice în spațiul cosmic. (Ce sînt ei? Urmașii legitimi ai savantului obsedat de «adevăr», un mit care ne e familiar tuturor? Sau descendenții lui ilegitiimi care se referă pe nedrept la el? Oare obsesia trebuie să fie o pată? «Viața obișnuită» o valoare în sine?) Semnalul din mine a devenit mai puternic, a trebuit să las revista din mînă. De unde mi-a venit sentimentul că parcă știu despre ce e vorba aici? *Starwarriors. Star Wars*. Războiul stelelor... Firește! Odată, acum aproape trei ani, eram într-o sală de cinematograf supraaglomerată, la puține mile depărtare de acel Livermore National Laboratory, pe coasta vestică a S.U.A., la Berkeley, în California, și am văzut, mai întîi cu uimire jenată, apoi cu îngrijorare crescîndă, partea a doua dintr-o producție cinematografică, *Star Wars*, al cărei titlu mi-ar reveni numai decît în minte, ar trebui doar să nu mă gîndesc prea intens la ea. Ar trebui să mă gîndesc mai întîi la tînăra de culoare, care seșea chiar în spatele meu și care, ca întreaga sală, participa fanatic la bătăliile din cosmos ale luptătorilor buni, albi, din războiul stelelor împotriva celor răi, negri. Multă vreme am tot auzit-o încă pe tînăra negresă cum striga cu glas strident, la un punct culminant al acțiunii: *Kill him! Kill him!* și mi-a venit în minte: armele folosite acolo erau firește arme cu raze și mi-am imaginat că regizorul celor două filme, care firește că s-a îmbogățit inimaginabil cu ele (ah, da, *The Return of de Jedi*, așa se chema filmul nostru), se consfătuise cu acei *Starwarriors* de la Livermore; sau aceștia cu cineștii. Și toți împreună cu nucleul politic... Și am înțeles: nu fantoma «securitate» — nu, atracția morții, posibilitatea de realizare a năntului este ceea ce mîna laolaltă cîteva din cele mai bune creiere ale Americii.

Faustul aceluia reportaj, la care am revenit, ca sub imperiul unei constrîngeri, se numea așadar Peter Hagelstein, nu Frankenstein. Gretchen: Josie — Josephine Stein. Peter este alergător, înotător, cîntă la pian și din flaut, iubește literatura franceză, suferă de insomnie și depresii și nu prea se împacă bine cu viața obișnuită. Muncește paisprezece-cinsprezece ore pe zi «șapte zile pe săptămînă». Ţelul lui de-a obține Premiul Nobel prin inventarea unui laser roentgen este deviat, însă, la Livermore. De fapt Hagelstein-Faust urăște bombe. Josie-Gretchen sprijină categoric această ură. Ea începe să se alăture demonstrațiilor care își fac apariția în fața porților Livermore-ului, Hagelstein-Faust, ajuns într-o stare de extenuare și lipsă de control lasă să-i scape una din ideile sale geniale: cu o singură bombă să alimenteze concomitent două instalații diferite pentru producerea unui laser roentgen. Atunci ei îl silesc, prin presiune politică, să efectueze un calcul precis. Ceea ce el nu vrea să facă. Josie protestează. Apoi se desparte de Peter.

Experimentul lui, care s-a dovedit superior celorlalte, a fost efectuat deja în 1980. Iar în 1983 ne aflam în sala de cinematograf, noi, cei care habar n-aveam de nimic.

Un Faust care nu vrea să dobîndească știință ci glorie. O Gretchen care, în loc să meargă la pierzanie, vrea să-l mînuie... Asupra acestei noi variante Faust-Gretchen voi mai reflecta ulterior. Ca și mai de mult, cu diferite prilejuri, am simțit în mine o senzație de frig, care are tendința să se extindă. Nu cunosc nici un remediu împotriva persoanelor care, într-ascuns sînt viciate de patima morții. Șobolanii. Din nou acea imagine a șobolanilor care au fost deprinși să-și stimuleze centrul plăcerii prin apăsarea pe o clapă. Chiar cu riscul de-a muri de foame, de sete, de-a pieri.

La ce răsruce, oare, evoluția noastră, a oamenilor, a apucat-o pe un drum greșit, astfel încît am cuplat satisfacerea plăcerii cu impulsul spre distrugere? Sau, punînd altfel întrebarea, oare ce teamă îi izolează etanș, atît de sigur, pe acei oameni tineri de ceea ce noi, oamenii normali, numim « viață ». O teamă care trebuie să fie atît de imensă, încît ei mai curînd « eliberează » atomul decît pe ei înșiși... Somnul meu a continuat să frămînte, agitat, întrebarea unde este propria mea responsabilitate, dînd tîrcoale petei oarbe din creier, pe care cuvintele mele, oricît m-aș strădui, nu vor s-o cunoască. Nu le este îngăduit s-o cunoască... [...]

Ziua a rămas imaculată pînă la ultimul ei minut. Cînd am revenit în sat, pe lîngă căsuța transformatorului, împingînd totuși bicicleta fiindcă nu puteam urca panta pedalînd, soarele mai era încă la două laturi de palmă deasupra orizontului, toate contururile au devenit spre seară mai limpezi, culorile și mai intense. Pînă nu ai fost aici, nu poți ști cîte nuanțe de verde există. În fața caselor din sat, pe dreapta și pe stînga, fiecare singură cu sine, ședeau bătrînele rămase acasă, cu mîinile, deformate de gută, împreunate în poală, cu capul plecat privind țintă un punct pe pămînt, în fața lor. Abia de mi-au răspuns la binețe. Oare în cîțiva ani satul va fi pustiu? [...]

Am scos din frigider, ceea ce am vrut să mîncînc la cină, am pus totul pe o tavă și am mers cu ea pe coridorul unde încă era foarte rece și prin tindă în care atîrnă un calendar cu data, pînă în camera mea. Niciodată n-aș putea exprima întru totul ce simțămînte a declanșat în mine această trecere prin tindă într-un amurg verzui, această privire aruncată pe o dată. Merită oare frate, să pui la bătaie o viață întreagă pentru a te putea exprima tot mai precis, mai sesizabil, mai neechivoc? Uneori nu mi-e rușine de asemenea întrebări retorice, mai ales atunci cînd nu risc nimic, căci tu ai reacționat totdeauna constant și o vei face și mai departe, vei deveni decis, vei da iar la iveală încăpățînarea ta din anii copilăriei noastre, iar dacă vei socoti necesar vei apăra împotriva mea înșămii obsesiile mele care îți sînt străine — tu, unul dintre puținii oameni care nu mă vor altfel decît sînt.

(Aproape la cinci luni după ceea zi pe care încă o mai descriu aici, mi se atrage atenția asupra unei note de ziar, pe care probabil că o trecusem cu vederea cu cîteva săptămîni în urmă: un cunoscut om de știință tînăr a părăsit Centrul de cercetări pentru arme atomice Livermore, după ce a reziliat contractul cu el. Ziarul nu-l mai pot găsi. Emoționată, chem redacția la telefon, o redactoare își amintește de notă, dar nu și de numele omului de știință, îmi făgăduiește însă că va face cercetări. În ziua următoare mi se comunică la telefon exact numele pe care nu cutezasem să-l sper: omul se chema Peter Hagelstein. — Da' asta nu se poate! am spus eu. Ba da, ba da, stă scris aici, insistă tînăra redactoare. Trebuie să se fi mirat de exaltarea mea. Unul a izbutit s-o facă. Nimic definitiv. Trebuie totuși să reflectez din nou la destinele și deciziile Faust-ului modern.)

Încă o dată telefonul. Vocea fiicei mele mai mari suna obosită, totuși am luat-o prin surprindere cu întrebarea: Ce consideri tu de fapt că este pata noastră oarbă? — Ei, mamă! — Am întrebat-o apoi dacă în răspunsul ei s-ar include și cuvîntul « minciuna vieții ». — Nu neapărat, a răspuns ea, ar vorbi mai curînd de domeniul sufletului nostru, al percepției noastre, care rămîne întunecat pentru noi, pentru că ar fi prea dureros să-l privești. — Așadar un fel de autoapărare, am precizat eu, iar ea a confirmat această presupunere, o apărare dobîndită, împotriva propriilor păreri despre noi înșine și despre atacurile din afară. — După părerea ei, am insistat eu, ar trebui oare totuși să încercăm a pătrunde în pata oarbă din noi. — În meseria ta? a răspuns ea, nepărat. Dar n-o poți face de una singură. — În timp ce discutam mai departe, am comparat evidențele mele necondiționate cu evidențele ei necondiționate și m-am gîndit dacă, oricum, mai poate sau mai vrea să acorde credibilitate unei înclinații de odinioară a mea către evidența necondiționată; iar în timp ce o întrebam unde vede ea limita experimentului nostru de-a demonta siguranțele pentru asigurarea limitei, ea a răspuns, așa cum mă așteptam, că: nu există în privința asta nici o limită, nici o oprire, de-ndată ce ai pornit serios pe drumul acesta. — Depresiuni?, am mai spus eu. Pericol de sinucidere? — Și ele s-ar dovedi pînă la urmă doar forme de apărare, chinuitoare, e drept, dar oricum mai ușor de suportat decît « realizarea », înțelegerea adevăratei insuficiențe proprii. Dar dacă le-ai acceptat o dată, presiunea depresivă cedează și crește curajul de-a acționa — un proces dureros, de fapt, dar și dătător de plăcere și pasionant. — O, fata mea, vorbele tale ajungă la urechile lui Dumnezeu. — Vezi, mi-a spus fiica mea cea mare, acum iar abați discuția și oricît de intens conștient mi-a fost faptul că solicitarea crutării nu este altceva decît apărare, tot atît de mult a trebuit să combat afirmația lor și să îndrept cît mai repede atenția lor către mecanismele de apărare ale unor întregi culturi. Nu este competentă în privința asta, mi-a spus ea, dar a mai adăugat: de ce să nu existe o șansă pentru o cultură întreagă, dacă un număr cît mai mare dintre membrii ei pot îndrăzni să privească în față, fără teamă, propriul lor adevăr? Ceea ce ar însemna, de fapt, să nu-i punem amenințarea în cîrcă dușmanului exterior, ci s-o lăsăm acolo unde îi este locul, în lăuntrul nostru. — Oare asta nu e cea mai utopică dintre toate utopiile? am întrebat eu, dar nu pe ea, ci pe mine.

În timp ce tot discutam despre experiențele cu teama (oare generațiile nu deosebesc, mai mult decît orice, obiectele temerilor lor?), a venit la telefon nepoțica mea. Da, a spus ea, totul e deocamdată în regulă. Dar îl cunosc pe Prinț? — Un cîine? am întrebat eu neprevăzătoare și în același moment am realizat că prin asta mi-am dat încă o dată de gol profunzimea mea dezinformare. După ce reacțiile violente de la celălalt capăt al firului s-au liniștit, a ieșit la iveală că Prinț era un cîntăreț din lumea rock-ului și că semăna cu noul prieten al nepoțicii mele. Pe Mike, noul ei prieten, l-a cunoscut săptămîna trecută la Disco: e dulce. — Blond sau brunet, am întrebat. Brunet închis, firește. Blond nici nu intră în discuție — Să nu spui niciodată « niciodată », i-am spus și parcă am auzit-o pe mama vorbind din mine: am văzut-o stînd la telefon și am auzit-o vorbind cu nepoata ei, fiica mea: « dar, fetițo, oare toate astea nu sînt puțin cam prea devreme! » — Așadar fraza asta nu i-am mai spus-o nepoțicii mele, ci am ascultat comentariile ei încărcate afectiv, referitoare la diferiți profesori, grijulie tot timpul să-mi împart comprehensiunea între ea și profesori, dar nepoțica mea n-avea nevoie de un simț al dreptății, îi ajungea să fie sigură de simpatiile și antipatiile ei.

Doamne, a trebuit să spun totuși cînd fiica mea a revenit la telefon, toate se petrec acum cu doi-trei ani mai devreme, nu-i așa? — Se grăbesc și ei, vezi bine, mi-a ripostat ea. O fi știînd, poate, ceva din ei, de ce o fac. — Obositor?, am mai întrebat

și mi-a răspuns: — Uneori da; iar eu i-am atras atenția asupra efectului dreptății compensatoare, căreia îi trebuie răgazul de timp al unei generații pentru a prelua întru totul conducerea. Apoi m-am interesat de nepot. Dacă a putut să-l țină în casă zilele acestea. — Excluz, a ripostat ea; gonește toată ziua cu bicicleta pe afară. Dar l-au pus mereu să facă duș serios; doar când va ploua va trebui să stea în casă. De altfel, în prezent este preocupat de ultimele probleme ale existenței. Azi, de pildă, stînd pe closet, l-a întrebat pe taică-său prin ușa închisă: «papa, cum ajunge ușa mare a closetului în ochiul meu mic?» — Fie-ți milă de mine! am spus eu. Și mai departe? — Firește că taică-su i-a făcut un desen exact: ușa closetului, ochiul în care se încrucișează razele luminoase, drumul de-a lungul nervului vizual pînă la centrul vizual din creier. Și i-a explicat că este sarcina creierului să readucă înfim de mica imagine din conștiința receptorului la dimensiunile normale ale ușii closetului. — Și? S-a declarat mulțumit? — Doar îl cunoști bine. Știi ce-a spus? A spus: Și cum pot fi sigur că creierul meu îmi readuce ușa closetului cu adevărat la dimensiunea reală? — Mda, am zis eu după o pauză. De fapt, ia spune-mi tu: cum poți fi cu adevărat sigur în cazul ăsta? — Acum termină și tu, hai!, m-a pus la punct fiica mea mai mare, apoi am mai vorbit încă despre cît de greu le vine tocmai acum, după lunga iarnă, să nu mănînce verdețuri cînd se găsesc în sfîrșit pe piață.[...]

Am avut de ales (la televizor) între două filme pe care le mai văzusem. Pe o peliculă mai veche, actorul care juca rolul soțului lui Ingrid Bergmann încearcă s-o împingă la nebunie pe soția sa cu ajutorul lămpilor de gaz pilpiitoare și al altor asemenea fenomene primitive. În celălalt, un ofițer vîrstnic al serviciului secret englez, de fapt deja pensionat, izbutește cu vechile și bunele metode psihologice să demaște un agent al dușmanului infiltrat în propria lor centrală. Am apăsat neconținut pe comutator și am văzut cam jumătate din fiecare film. Dacă trecerea neconținută de pe un post pe altul este un bun antrenament al creierului sau slăbește capacitatea de concentrare nu m-a preocupat cîtuși de puțin. M-am simțit superioară agenților celor două sisteme mondiale, pentru că ei nu știau și multă vreme n-aveau să știe că meseria lor nu mai avea nici un rost. Un-doi-trei nori radioactivi din unu-două-trei reactoare, în diferite părți ale lumii, și guvernele vor fi silite, din instinct de supraviețuire, să treacă la sistemul de a băga pe gît cu sila celui alt propriile lor secrete. Firește, însă, că nu mi-am făcut iluzii asupra faptului că patronii simpaticiilor agenți de astă seară își dăduseră deja seama că acest mic nor radioactiv avea însușirea de a-l destrăma pe adversar — ca adversar — în neant. Că printre renunțările pe care el ni le impune categoric se numără, și nu ca una din cele mai mărunte, renunțarea la «dușman». De bună seamă că a trebuit să mă întreb dacă modestul instinct de conservare mai poate rămîne intact la oameni care s-au concentrat destul de multă vreme asupra distrugerii adversarilor.

M-am mai dus încă o dată la oficiul telefonic. Și acum, seara, sora de la spital — de-a sora de noapte — îi comunicase cumnatei mele vesti liniștitoare despre tine, frate. Da, te-ai trezit deja, și-a fost sete și ți-a dat de băut. Cît de recunoscătoare i-am fost infirmierei care ți-a potolit setea. Apoi ne-am încurajat și liniștit reciproc, am vorbit puțin despre felul cum ne-am petrecut ziua de azi, n-am menționat și n-am vrut să știm că te simțeai foarte prost, că îți era rău și că începueră niște dureri cumplite. Am insistat pe lîngă cumnata mea să ia, liniștită, o tabletă pentru seara asta, ca să poată dormi o dată. Încă tot n-am putut și nici n-am vrut să ne spunem tot ceea ce ne-a trecut prin cap; ce filme s-au derulat în noi, în diferite variante, printre care și cazul în care operația ar fi dat greș. Toate secvențele acestea le-am îndrumat către acele zone ale creierului nostru unde se petrece uitarea —

Am închis televizorul, am încuiat ușa din față și din spate, am spălat vasele de la cină și am pus salamul în frigider . . . Apoi, din fericire, mi-am amintit încă la timp să umplu gălețile și oalele cu apă, întrucât, conform comunicărilor privind consumul, a doua zi urma ca apa să fie oprită pentru câteva ore din cauza unor lucrări la căsuța pompelor.

În baie m-am silit să împlinesc același ritual ca în fiecare seară, deși eram atît de obosită, încît nu voiam altceva decît să mă culc. Oare îmi cădea părul mai mult decît de obicei? Care erau, de fapt, primele simptome? Totuși a trebuit să-mi mai aleg o carte din care să citesc cîteva pagini înainte de-a adormi. Probabil că oboseliile mele i s-a datorat faptul că am scos din raft cărțulia subțire a unui autor care îmi fusese recomandat de multă vreme, dar pe care încă nu-l citisem din pricina aver-siunii mele pentru poveștile pe mare: Joseph Conrad, *Într-o întunericului*. Am savurat primele secunde de destindere în pat, am potrivit lampa de deasupra mea în poziția adecvată și am citit, deconectată, prima pagină care, așa cum era de așteptat, vorbea despre o corabie. Despre o iolă făcută parcă pentru navigația maritimă, pe numele ei « Nelly », care se află la gura Tamisei și așteaptă fluxul. Ei da ! M-am străduit să-mi reprezint aievea gura Tamisei, așa cum am văzut-o cîndva, dar imaginea lăuntrică este numai decît înlăturată de o descriere a luminii crepusculare pe deasupra apei, care m-a trezit cu totul. « Ziua se încheia într-o strălucire calmă. » așa începe. Am citit-o de două ori. Apoi povestitorul, care se numește Marlow, mi-a trîntit direct în față propozițiunea : « Și acesta a fost cîndva unul din locurile întunecate ale pămîntului ». Atunci am simțit în sfîrșit, încă o dată, acea lovitură în inimă, pe care o resimt numai cînd un om care scrie îmi vorbește din profunzimea experienței sale.

Și acesta a fost cîndva unul din locurile întunecate ale pămîntului. Și acesta. De asemenea și acesta. Am ascultat zgomotele nopții, care intrau pe fereastra deschisă, un vînt ușor, un lătrat de cîine adormit, pentru prima oară în anul acesta broaștele. Am citit mai departe, cu așteptare încordată, și după cîteva fraze am înțeles : acest Marlow cunoaște bine lucrurile. A văzut și a înțeles totul deja. Totul cu o sută de ani înainte de această « vreme a noastră », iar eu stau culcată aici și îl ascult, înspăimîntată și încîntată, cum vorbește despre sălbăticiunea, despre adîncul întuneric al continentului necunoscut, Africa, și despre tainele din inimile locuitorilor lui, către care nu duce nici o cale pentru cuceritorii albi. Gîndiți — nici unul dintre noi n-ar simți chiar așa. Ceea ce ne salvează este randamentul util. Jertfirea pentru randamentul util. Fildes, smuls sălbăciei și sălbăteilor în orice cantități, cu orice preț, prin orice metodă imaginabilă și neimaginabilă. Cine să uite cîndva pe bătrînul negru care este bătut acolo. Cine dumbrava morții. Cine acel sat de băștinași pe care locuitorii lui l-au părăsit cu o spaimă grozavă : « Nici ce s-a întîmplat cu gîinile n-am putut să stabilesc. Aș vrea să cred, însă, că au căzut pradă cauzei progresului ». Am gemut, din mai multe motive, printre ele și din admirație pentru acest autor. Ce bine a cunoscut lucrurile. Cît de singur trebuie să fi fost. Și acum cum să trăiesc și eu cu acești șase negri cetluiți unul de altul cu lanțuri. « Ei erau numiți răufăcători, iar legea călcată venise la ei de dincolo de mare ca șrapnelele ce explodează, ca un mister de neînțeles. » N-am mai putut citi în continuare, nu în seara aceasta. Am mai pescuit cîteva fraze izolate. răsfoind cartea, erau destule : « Adevăr, adevăr, despuiat de veșmintul timpului ! » — Mîine voi citi mai departe, poate voi vrea să cercetez cu ce mijloace a ajuns la asemenea efecte. Cum a reușit să se elibereze de noțiuni ca « mijloace », « efecte » — tot ce e mai greu. Pentru azi mi-ajunge. Asta, autorul acesta, a știut ce-nseamnă tristețea. El nu s-a avîntat numai în gînd în pata oarbă a acelei culturi căreia îi aparținea și el. Nefîrîcat, în inima întunericului l l ar lumina, care trebuie să-l fi călăuzit

și pe el, a văzut-o ca « o pată de soare mișcându-se pe un șes, ca un fulger și nori ».

Noi trăim în această fulgerare — fie ca ea să dăinuie cită vreme pământul se rotește. Astfel îmi vorbește un om. Cuvinte ca « ură » sau « iubire » aproape că n-aș găsi la el, atât e de sfios. « Lăcomie », însă, am întâlnit adesea. Lăcomie, lăcomie, lăcomie —

Înainte de-a adormi am văzut în fața ochilor acea instalație din secția de reanimare căreia îi spun « Picur ». Frate, tu ești legat de picur? Dormi? Atunci un glas mi-a citit pînă am adormit un pasaj din basmul în care regina adevărată este preschimbată într-o rață. Peste noapte un ucenic bucătar a văzut o rață plutind pe apa din șanț și spunîndu-i: fecior de rege, ce faci, dormi au veghezi . . .

Tîrziu în noapte am sărit din somn, speriată de o voce și de un urlat. Vocea strigase de departe: *A faultless monster!* Urletul — am observat după oarecare timp — venea de la mine. Ședeam în pat și urlam. Fața îmi era scăldată de lacrimi. În visul meu tocmai dispăruse foarte repede dincolo de orizont o lună uriașă, apropiată, trecută în mod greșos la descompunere. Pe cerul stăpînit de bezna nopții fusese fixată o fotografie mare a răposatei mele mame. Am țipat.

Cît de greu ar fi, frate, să ne luăm rămas bun de la pământul acesta.

Iunie-septembrie 1986

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

LITERATURĂ ȘI FILM

KAFKA

Colonia penitenciară

Scenariu cinematografic de

LUCIAN PINTILIE

În vara anului 1973, pe cînd lucram la definitivarea montajului filmului «Salonul Nr. 6» după Cehov, Televiziunea iugoslavă, doritoare de a prelungi colaborarea noastră, mi-a comandat scenariul după Colonia penitenciară.

Din totdeauna obsedat de originea Răului — de nucleul său ideatic, dacă vreți — (Răul premergător încarnării Răului — Răul de dinaintea anexiunii, vulgarizării asiatice) — nu puteam, bineînțeles, decît să mă identific — și cu ce sumbră exaltare — textului lui Kafka. Scenariul a fost scris în cîteva zile. Dar atunci m-a chemat Lang la Paris. A urmat Turandot. O primă demisiune de la Film.

Apoi o altă propunere: vechea tentație — Pescărușul. O altă demisiune-remisiune. Apoi a casă de film din Belgrad mi-a comandat — mi-a plătit și scenariul — amplificarea Coloniilor. Un scenariu baroc — arborescențe sofisticate înlocuiau structura simplă. Bineînțeles că «arborescențele» administrative ivite în «consecință» au complicat totul. O altă remisiune. Apoi din nou mirajul teatrului. Apoi mirajul operei. Apoi Anglia, Statele Unite, Canada, Italia, etc., etc. . .

Ce-ar fi astăzi, deci, să mă întorc la structura simplă, la cristalul modest, exemplar ? ! Un film posibil dintre zecile pe care le am în sertare ? ! O ipoteză pe care, la îndemnul simpatic al «Secolului 20», o fac publică.

Ceva care seamănă cu o caleașcă ruinită, dar amintește prin anumite detalii și de o ambulanță sanitară, coboară prin ceață într-o vale de forma unei pilnii. Se apropie de centrul pilniei, cu mișcări lente de spirală, atrasă magnetic de un obiect bizar ce se înalță în fundul pilniei. În jurul acestui obiect, ca în jurul unui ax, se învîrtește caleașca delabrată, pierzînd încet din înălțime, micșorînd încet diametrul cercurilor coboritoare, dînd bizarului obiect o perspectivă din ce în ce mai impunătoare. (De unde la început era văzută în « vol d'oiseau » aplatizat, confundîndu-se cu terenul alb sticlos, — la sfîrșit pare un menhir curios acoperit cu giulgiuri mișcătoare de pînză).

În toată această coborîre în spirală două elemente vor rămîne neschimbate, legate între ele de axul camerei:

1. În centrul cercului obiectul bizar, de care ne apropiem prin mișcarea de spirală.

2. La extremitatea cercului, două chipuri de oameni, unul excitat, plin de fervoare, privind cînd spre obiectul ce se mărește ca în perspectiva unei lupe, cînd spre celălalt chip, obosit, distins, clătînîndu-se ca în somn, ca o pudră de praf alb, ca o mască a indiferenței.

Acum caleașca a ajuns în dreptul menhirului înfășurat în giulgiurile de pînză.

Din caleașcă coboară ofițerul excitat și exploratorul amețit, indiferent, obosit. Ei se apropie de sculptura acoperită de zdrențe. Pe fundalul acestei pilnii înclinate reapare caleașca, la intervale egale, dispărînd și reapărînd în spatele camerei cu ritmicitatea unei mici planete, refăcînd în sens invers mișcarea cercurilor acum în creștere, urcînd spre cerul care nu se vede. În timp ce cei doi se apropie de bizara sculptură — caleașca dispare ca un modul care i-a depus în această pustietate, iar acum se reîntoarce în cosmos.

« Este un aparat deosebit » — spune ofițerul — scaldînd într-o privire admirativă, tulburată, sculptura care ia diferite înfățișări, după chipul în care pînza sau materia străvezie de plastic se lipește de trupul ei deșirat.

Acum s-au apropiat mult de aparat. Se deosebesc și cei doi oameni care stăteau și așteptau la baza acestei construcții de bandaje agitate.

Unul este condamnatul — un om fîlcos și abrutizat, cu părul și fața răvășite — al doilea, un soldat care ține în mînă un lanț greu, complicat, care prinde pe condamnat de glezne, de mîini, de gît cu tot felul de ramificații și paralanturi. Aceste lanțuri sînt cu desăvîrșire inutile, întreaga lor arborescență care se desenează jos pe nisip este absolut decorativă. Între condamnat și soldat pare că există o prietenie și o simpatie animalică.

(De altfel, ceva mai încoio — cînd deținutului i se vor scoate lanțurile, și el, ca un cretin, se va plimba prin nisipuri să-și dezmoștească gleznelor umflate de lanțuri — va fi de-ajuns ca soldatul să-l fluie și el să vină numaidecît înapoi).

Exploratorul rămîne absent undeva lingă aparat, în timp ce ofițerul, cu o față extatică, începe acțiunea de dezvăluire a monstrului mecanic.

Acum se vede mai limpede. El e înfășurat cu o grijă imensă, cu grija cu care un tînar altoi, ori o cișmea de mahala sînt înfășurate ca să învingă iarna, dar cu sărăcie. din materiale eteroclitice, mizerabile.

Bandaje, pînze, ziare, materiale plastice — o competiție dementă de materiale menite să apere aparatul de tortură de insinuarea subtilă a nisipului, care, de cîte ori suflă vîntul — abia simțit în acest fund de pilnie — se înalță ca un abur străve-

ziu, de otrăvă înspre aparat. Punctele mai delicate — manivele, grile — sînt înfăşurate în mai multe rînduri de bandaje. Uleiul străbate prin ele ca petele de sînge închegat, întunecat prin bandaje vechi.

(Tot timpul filmului — ofiţerul va avea o batistă cu care, instinctiv, va şterge neconţinut aparatul de firele de nisip care se insinuează, sau chiar, din manie, îl va lustrui şi cînd străluceşte de curăţenie).

Ofiţerul s-a urcat pe eşafodajul aparatului şi îi înăltură ciudatele huse — pe care le împătureşte sub braţ. E un clochard care îşi împătureşte ca pe nişte cearceafuri ziarele pe care a dormit. (În această perioadă de liberalizare a politicii coloniei penitenciare, e o evidentă sărăcie la capitolul «aparatul de tortură», un evident dispreţ trecător în buget pentru capitolul «reprimare»).

Acum ofiţerul e sus pe o scară metalică şi înlătură cagulele ghilotinei. Aparatul se dezvăluie lent.

— *În curînd totul va fi gata!* — urlă el spre explorator, de pe scară.

Sîntem cu aparatul la nivelul ofiţerului şi-l urmărim tot timpul în operaţiunea sa de dezgolare, oriunde s-ar deplasa în jurul sau în interiorul aparatului. Ofiţerul coboară — după ce a descoperit partea superioară a aparatului. Este istovit, respiră cu gura larg deschisă şi are două batiste fine de damă între gulerul uniformei şi gît. Aşteaptă cîteva cuvinte încurajatoare, de laudă, despre aparat, de la explorator. Acesta însă abia mormăie:

— *Uniformele astea sînt totuşi prea greoaie pentru tropice.*

— *Desigur* — răspunde ofiţerul — şi se strecoară ca într-o tranşee sub eşafodajul aparatului vîrit adînc în pămînt. Planşoul fiind de sticlă — de diferite densităţi — el lunecă ca o rîmă sub variaţiile de lumină şi deformare ale lespezilor de sticlă.

Poartă în mînă — ca un şofer sub un motor de maşină — o batistă şi o mică cheie metalică.

În timp ce lucrează liniştit, conştiincios, capul, membrele lui devin deci, odată diforme prin lungire, odată prin concentrare, odată verzi-albastre, odată brun întunecate. Spune textul care se aude bizar, înăbuşit, din racla de sticlă:

— *Desigur... dar ele reprezintă patria; nu vrem să ne pierdem patria. Acum priviţi la acest aparat. Pînd nu demult mai era nevoie să facem totul cu mîna, dar acum lucrează aparatul singur. Se întîmplă, fireşte, şi deranjamente; sper, însă, că astăzi nu va interveni nici unul. Totuşi e bine să le prevedem şi pe acestea. Aparatul trebuie să funcţioneze douăsprezece ore fără întrerupere. Dar, chiar dacă intervin unele deranjamente, ele sînt foarte neînsemnate şi vor fi înlăturate numaidecît.*

— *Nu vreţi să vă aşezaţi?* întreabă ofiţerul (ieşind brusc de sub planşoul eşafodajului, pîrînd ireal ca o fantomă abia acum).

Se îndreaptă spre un morman de scaune de trestie, scoate de acolo unul şi-l oferă exploratorului.

Exploratorul nu-l poate refuza. Stă aşezat în scaunul de trestie la marginea unei gropi, în care aruncă o privire fugitivă.

Groapa nu e foarte adîncă — e umplută cu tot soiul de murdării indistincte a căror sursă se va preciza mai tîrziu. Pe una din laturile ei, pămîntul e grămădit ca un val — pe cealaltă se află aparatul.

— *Nu ştiu* — reia ofiţerul — *dacă domnul comandant v-a explicat deja aparatul.*

Exploratorul face din mînă un gest imprecis şi ofiţerul începe să-i explice aparatul — în timp ce-şi spală mîinile murdare de ulei şi unsoare într-un hîrdău de apă. (Nu se va apropia de manivele pînă nu va avea mîinile curate).

— Acest aparat e o invenție a fostului nostru comandant. Am colaborat cu el chiar de la primele experiențe și am luat parte la toate lucrările, pînă cînd aparatul a fost desăvîrșit. Meritul invenției îi aparține, firește, numai lui. Ei bine, cred că nu afirm prea mult, dacă spun că organizarea acestei colonii penitenciare este opera sa. (În timpul acestui discurs excitat, vibrînd de emoție, aparatul panoramează leneș, descriînd încă o dată locul — groapa cu scursorile și rămășițele acelea incerte, aparatul de tortură surprins în contre-jour, de aceea diluîndu-se, topindu-se în șocuri de raze, în lumina soarelui, deținutul și soldatul rînjind timp, exploratorul cu pleoapele jumătate închise, peretele sumbru al pilniei pe care l-au traversat pentru a ajunge în fundul acestui crater, din nou groapa, un fragment scurt din discursul înfierbîntat al ofițerului, lumina soarelui pe una din pîrghiile sau lamele aparatului, exploratorul clipind abulic, amețit o clipă de strălucirea scurtă a soarelui — ca de un blitz fotografic. Discursul continuă:

— Ați auzit de fostul nostru comandant? Nu? Ei bine, cred că nu afirm prea mult dacă spun că organizarea acestei colonii penitenciare este opera sa. Noi, prietenii lui, am știut chiar din clipa în care a murit că organizarea acestei colonii este atît de desăvîrșită în sine, încît — cel puțin vreme de mulți ani —, succesorul nu va putea modifica nimic, chiar dacă ar avea în cap mii de planuri noi. Previziunea noastră s-a și îndeplinit; noul comandant a fost nevoit să-și dea seama de asta. Păcat că nu l-ați cunoscut pe fostul comandant.

Dar — ofițerul se întrerupe singur —, eu pălăvrălesc, iar aparatul lui se află aici, în fața noastră. După cum vedeți, se compune din trei părți. În decursul vremii s-au stabilit pentru fiecare din ele denumiri întrucîtva populare. Partea de jos se numește patul, cea de sus desenatorul, iar aceasta, suspendată aici la mijloc, se numește grapa.

Chiar de-a lungul acestor ultime replici, care descriu compunerea precisă a aparatului de tortură, camera întruchipînd starea de abulie a exploratorului a răătăcit deasupra peisajului, nerețînînd nimic din descriere. Doar cuvîntul grapa are o anume funcție magică — și în clipa în care a fost pronunțat de ofițer, aparatul stopează din lungul său panoramic circular pe imaginea în prim-plan a exploratorului, încă orbit de soare, manifestînd însă prima undă vagă de interes.

— Da, grapa — întărește ofițerul, animat, strălucind de această undă, atît de palidă, de interes.

Acum camera se apropie mai precis de ofițer, de aparat; se observă mai limpede tunica strînsă pe trup, ca de paradă, toată încărcătura ei de epoleți grei și de fireturi. Cu atît mai bizare par accesoriile de mecanic de mașină, batista murdară de ulei într-o mîină, șurubelnița în cealaltă.

Îată și aparatul acum mai clar — într-o imagine netă, favorizată de lumină (de fapt abia acum începem să vedem aparatul de tortură, care s-a ascuns la început în giulgiurile de nylon, cîrpe și bandaje, mai apoi în giulgiurile de lumină).

Este o sculptură de tip Tinguely, ca locomotiva absurdă din parcul de la Zürich, care funcționează în vid, amestec aberant de platforme, plăci, rotative, pîrghii, manivele, scripeți, roțițe, cabluri — amestec de vis și tehnică pură, ca un film documentar care deviază brusc, spre o zonă demențială, rece, de vis — iar cînd se reîntoarce la universul de tehnică pură, încarcă manivelele și șuruburile și pîrghiile cu o semnificație amenințătoare, dezvăluind limbajul lor secret, complotul distrugerii.

«Fizica și metafizica» acestui aparat conțin principiul povestirii și ecranizării mele. Printr-o realitate descrisă amețitor de precis se ajunge la vis; încălcați de viziunea visului ne reîntoarcem la realitate, integrînd-o unul alt cifru, constrînd

astfel o realitate de gradul doi. Voi cita aici — pentru absoluta clarificare a intențiilor mele — o frază a lui André Gide, care mi se pare fundamentală, pentru Kafka în general și pentru «Colonia penitenciară» în special:

«Realismul descrierilor sale impietează neîncetat asupra imaginărilor și n-aș putea să spun ce admir mai mult la el: notația „naturalistă” despre un univers fantastic, dar care, sub ochii noștri, devine real datorită minuțioasei exactități a descrierii, sau infailibila îndrăzneală de a devia brusc spre straniu».

Să revenim deci:

— Da, grapa 1 exclamă ofițerul — denumirea i se potrivește. (O dată cu noul text al ofițerului începe deci și descrierea «de film documentar» a aparatului).

Vocea ofițerului pare vocea unui comentator care ilustrează «filmul documentar».

— Acele ei sînt dispuse ca la o grapă și este minuită la fel ca aceasta, dar pe un singur loc și cu mai multă măiestrie. De altfel, veți înțelege totul numaidecît. Aici, pe pat, este așezat condamnatul. Vreau să vă descriu mai întîi aparatul și numai după aceea vă voi arăta cum se manipulează. În felul ăsta, veți putea urmări totul mai bine. Mai ales că o roată dințată a desenatorului s-a tocit cam tare și scriștie rău cînd funcționează aparatul, astfel încît aproape că nici nu te mai poți înțelege; din păcate, piesele de schimb nu se pot procura decît cu multă greutate.

Așadar, acesta e patul, cum am mai spus. Este acoperit complet cu un strat de vată, al cărui rost îl veți afla mai tîrziu. Pe această vată este așezat cu burta în jos condamnatul, firește în pielea goală, aici sînt curelele pentru mîini, aici cele pentru picioare, aici cele pentru gît, cu acestea este ferecat bine. (Bineînțeles, totul este urmărit în plan detaliu de cameră. Aparatul nu va urmări aceste detalii — la mîină — ci, dimpotrivă, urmînd o disciplină de travelinguri și panoramări — foarte riguroase — ca într-un film științific-didactic de popularizare a unei tehnici noi, a unei inovații).

Aici, la capătul patului, unde vine fața omului, după cum am mai spus, se află acest căluș de pîslă, care poate fi reglat cu ușurință, în așa fel încît să-i intre omului tocmai bine în gură. Rostul lui e să-l împiedice să strige sau să-și muște limba. Firește că omul trebuie să accepte călușul de pîslă, întrucît altfel cureaua de la gît îi frînge gîtul.

— Asta e vată? întreabă deodată exploratorul, aplecîndu-se înainte.

— Da, desigur, răspunde ofițerul zîmbind fericit, pipăiți-o singur. Amețit ca de un alcool de interesul crescînd al vizitatorului pentru aparat, își îngăduie brusc un gest foarte intim, apucă mîna exploratorului și o trece pe deasupra patului.

— Este o vată preparată special, de aceea e greu s-o recunoașteți; voi mai avea prilejul să vorbesc despre rostul ei.

Dar vizitatorul nu pare ultragiât de acest gest intim al ofițerului — a prins interes pentru aparat; ducîndu-și mîna la ochi pentru a-i feri de soare, se uită în sus la aparat. Ocolește aparatul pentru a-l vedea limpede, nestingherit de soare.

Ofițerul încetează pentru un timp explicațiile, fericit de interesul pe care-l manifestă exploratorul pentru aparatul său — îngăduindu-i acestuia să-l cerceteze atent.

Exploratorul se plimbă în jurul aparatului. Acum se simt nu numai detaliile dar și structura aparatului.

Patul și desenatorul au același contur și seamănă cu două lăzi întunecoase. Desenatorul se află cam la doi metri deasupra patului, amîndouă sînt legate la

colțuri prin patru bare de alamă. Între cele două lăzi oscilează grapa, atârnată de o bandă de oțel.

Osînditul îl imită pe explorator; se apropie și el de aparat — atît cît îi îngăduie lanțul — îl cercetează, se apleacă la fel ca exploratorul. E limpede că nu încearcă absolut nici un fel de groază față de aparat, că nu stabilește nici un raport între el și aparat.

Exploratorul și ofițerul îl observă. Amuzat, exploratorul se lasă pe spate în fotoliu, punînd picior peste picior și contemplînd scena. Osînditul continuă să cerceteze, ca un turist, o relictă istorică. Scena trebuie să aibă o nuanță de gag — fără frică o nuanță de gag — amintind un Buster Keaton care adaugă calm un vreasc la focul ce i l-au pregătit indienii — pentru tortură și moarte — sub privirile perplexe ale indienilor.

Ofițerul se înroșește — potolit doar de prezența importantă a vizitatorului; de surîsul lui moale, împăciuitoare, din nou somnolent, pe care i-l adresează din fotoliul de răchită.

Soldatul se trezește sub privirea ucigătoare a superiorului său — îl trage speriat de lanț pe osîndit, care se întoarce la locul lui cu același zîmbet tîmpit.

— Așadar, omul este așezat aici — continuă exploratorul.

— Da... Atît patul cît și desenatorul funcționează cu propria lor baterie electrică. De îndată ce omul este legat bine în curele, patul este pus în mișcare. El vibrează cu trepidații înfime, dar foarte rapide, mișcîndu-se în același timp, atît lateral, cît și în sus și în jos. Ați văzut probabil asemenea aparate în sanatorii: numai că, la patul nostru, toate mișcările sînt calculate cu precizie; ele trebuie să fie perfect acordate cu mișcările grapei. Executarea propriu-zisă a sentinței revine, de fapt, grapei.

— Care este sentința? întrebă exploratorul.

— Nici asta n-o știți? spune ofițerul uluit, și-și mușcă buzele. Noul comandant se sustrage de la îndatorirea de onoare de a da explicațiile necesare... Faptul că nici măcar nu l-a informat pe un asemenea înalt oaspete...

Exploratorul încearcă să respingă, cu amîndouă mîinile, această onoare, dar ofițerul insistă asupra expresiei.

— ... Un asemenea înalt oaspete, cu privire la forma sentinței noastre este iarăși o inovație, care...

Pe buze apare un început de înjurătură, dar brusc se stăpînește și precizează mult mai rece:

— Eu n-am fost informat despre asta, nu este vina mea. De altfel sînt cel mai în măsură să explic tipurile noastre de sentință, întrucît am aici — se bate cu mîna peste buzunarul de la piept — respectivele schițe făcute chiar de mîna fostului comandant.

— Schițele făcute de mîna comandantului însuși? Dar întrunea toate calitățile astea? Era soldat, judecător, constructor, chimist, desenator?

(Enumerarea pe care vizitatorul o face este evident ironică, zdrobitoare. Vorbește despre acest profesionist al torturii ca despre un ilustru om al Renașterii).

— Sigur că da.

Ofițerul nu reacționează deloc ca în fața unei ironii, dînd cîteva clipe, prin melancolia și seriozitatea tonului său, groaznică senzație că într-adevăr e vorba de un om ilustru care s-a topit în timp. Și ironia vizitatorului pare fragilă în fața unui sentiment mult mai profund.

Cîtva timp tăcere. Camera descrie muchia îndepărtată a pilniei, craterului. Ceața se risipește. Se aud niște dangăte îndepărtate ca de la stîlnă sau de clopote într-un sat; cîteva clipe parcă apar prin destrămarea ceții umbrelor albe ale unor

oi, de fapt sînt pietre risipite, peste care plutește unda unor clopote subțiri, nestăruitoare, îndepărtate. Astfel, duhul comandantului trece poetic, ca un abur printre noi, fără să lase pe nisip adevăratele sale amprente de sînge.

Brusc, ofițerul își examinează mîinile. Se uită fix la mîinile sale. Gestul la început e neverosimil, fără explicație. Dar mîinile strălucesc de o albeață extraordinară — ca un chirurg maniac se spală de zeci de ori, înainte de a atinge instrumentele sacre ale torturii. (Spălatul mîinilor ofițerului va constitui unul din ritualurile filmului).

Acum i se pare că mîinile nu sînt destul de curate pentru a putea apuca planurile cu 'ele, de aceea se duce la hîrdău și se mai spală încă o dată, apăsător, pînă la sînge, smulgîndu-și parcă pielea de pe mîini. După aceea scoate la iveală un portofel de piele și spune:

— *Sentința noastră nu e aspră. Condamnatului i se scrie cu grapa pe trup porunca pe care a încălcat-o. Acestui condamnat, de pildă, — ofițerul arată omul de lîngă el — i se va scrie pe trup: «Cinstește-l pe superiorul tău».*

Exploratorul aruncă o privire leneșă spre condamnat. Condamnatul devine mai atent, ca un cîine care ciulește urechile cînd simte că se vorbește despre el, dar spre deosebire de cîine e limpede că nu înțelege nimic. Dialogul care urmează se desfășoară pe imaginea portretului osînditului timpit.

— *Își cunoaște sentința?* Întreabă exploratorul.

— Nu.

După o pauză, exploratorul revine.

— *Nu-și cunoaște propria sentință?*

— Nu — răspunde ofițerul din nou. Și urmează o nouă pauză îndelungată, în timp ce se simte că portretul osînditului e studiat pe îndelete, cu voluptate. Este exact ceea ce confirmă imaginea de contraplan.

Exploratorul contemplă tîmpenia osînditului ca pe o bijuterie prețioasă. Ofițerul — în profil — privește fix spre explorator, pîndind atent orice reacție a lui, cîntărindu-și prudent vorbele.

— Nu, repetă el, după această lungă pauză de pipăire a situației. *Ar fi inutil să i se spună. Oricum o s-o aște în curînd pe propria-i piele.*

Exploratorul, neschimbîndu-și privirea de la osîndit, fascinat de osîndit, se lasă încet pe spate, mai comod, în fotoliul de răchită, mărind cu o nuanță prețioasă perspectiva și voluptatea contemplării.

— *Dar știe măcar că a fost, de fapt, condamnat?*

— Nici asta, spune ofițerul, zîmbindu-i exploratorului, pîrînd să mai aștepte și alte întrebări ciudate.

— Nu se poate — ripostează moale exploratorul. *Atunci omul ăsta nu știe nici măcar ce ecou a avut apărarea lui.*

— *N-a avut ocazia să se opere.*

— *Dar trebuia să i se ofere prilejul să se opere* — se ridică acum exploratorul în picioare de pe fotoliu; apărînd de data asta mai insistent principiile unei justiții de pe o altă planetă.

Ofițerul realizează brusc penibilul anacronism, îl privește cîteva secunde cu indulgență, apoi pentru a nu tulbura apele se apropie de explorator, îl ia amical de braț (totul într-un ritm foarte lent, ca o explicație destinată unui om înapoiat), arată cu mîna spre condamnat (care, văzînd că atenția este vădit îndreptată asupra

lui, ia poziție de dreptți, și începe — plimbându-se în jurul eșafodajului, ca o plimbare într-o alee de parc — să-i vorbească.

— *Lucrurile stau altfel. Aici, în colonia penitenciară, am fost desemnat judecător, în ciuda faptului că sînt atît de tînr, și anume pentru motivul că-l asistam pe fostul comandant în toate chestiunile penale și că, dintre toți, cunosc cel mai bine aparatul. Principiul după care se iau hotărîrile este următorul: vina e întotdeauna mai presus de orice îndoială. Alte tribunale nu pot urma acest principiu, întrucît sînt alcătuite din mai multe capete și mai sînt și alte instanțe superioare. La noi nu e așa sau cel puțin nu era pe vremea vechiului comandant. Cel nou, firește că a și manifestat dorința de a se amesteca în judecata mea, dar pînă acum am izbutit să-l țin departe și voi izbuti și pe viitor.*

Continuînd mișcarea lor ceremoniasă, elegantă (prin care se descrie în cercuri repetate, nu aparatul de tortură, ci fundul acestui crater, în care au pătruns valuri ușoare de ceață) au ajuns în dreptul osînditului.

— *Doriți să vă explic cazul în speță? continuă ofițerul. Este la fel de simplu ca și celelalte. Un căpitan a reclamat azi dimineață că acest om, care i-a fost repartizat ca servitor și care doarme în fața ușii lui, a ațipit în timpul serviciului. Datoria lui este, de fapt, să se scoale la fiecare oră, cînd bate ceasul, și să salute în fața ușii căpitanului. Noaptea trecută, căpitanul a vrut să vadă dacă servitorul își îndeplinește datoria. A deschis ușa cînd ceasul bătea ora două și l-a găsit dormind încovrigat în fața pragului. Și-a luat cravașa și l-a plesnit peste față. În loc să se scoale și să ceară iertare, omul l-a apucat pe stăpîn de picioare, l-a scuturat bine și i-a strigat: « Aruncă-ți cravașa, că de nu, te mînesc de viu ». Acestea sînt faptele. Căpitanul a venit la mine acum o oră. Eu am scris declarațiile lui și, imediat după aceea, sentința. Apoi am poruncit ca omul să fie pus în lanțuri. Totul a mers foarte simplu.*

O, dar timpul trece, execuția ar fi trebuit să înceapă de mult și eu nici n-am terminat cu explicarea aparatului.

Au ajuns din nou în dreptul fotoliului — aproape îl pune cu forța pe explorator în fotoliul de răchită, trece îndărăt lingă aparat, ca lingă catedră și reia:

— *După cum vedeți, grapa corespunde conformației omului; aici e grapa pentru partea superioară a trupului, acestea sînt grapele pentru picioare.*

Între ofițer și explorator se află aparatul. În timpul explicației care urmează, camera, foarte lent, transfochează prin grapa transparentă spre portretul exploratorului. Tot sistemul de cuie, de ace va da o grafică foarte bizară portretului său cînd camera va ajunge în prim plan.

— *Pentru cap nu e destinat decît acest piron. Vă e totul limpede? — întrebă puțin nervos chipul înclinat, absent, ușor îndurerat, ușor adormit al vizitatorului. (Reacția sentimentală morală a vizitatorului — cu toată evoluția ei — este absolut tipică pentru umanismul burghez european — marcat de neputință, indiferență — și totuși recuperîndu-se pe sine în ceasul al doisprezecelea).*

Exploratorul întoarce încet, la întrebarea ofițerului, privirea spre grapă. Se vede pe fața lui că relatările referitoare la procedura judecătorească nu l-au satisfăcut de fel.

În prim plan se vede timp îndelungat pironul care e destinat să crape țeasta. Revenim asupra exploratorului. Acest piron monstruos nu a adăugat nimic expresiei sale de protest foarte palid, foarte obosit.

Corpul lui e moale, cu picioarele mult întinse în față, parcă ar dormi în fotoliul delabrat de răchită.

Capul înclinat într-o parte are o expresie de greață și somn (Imagine absolut simbolică a democrației sentimentale perplexe, care vrea să mediteze acolo unde vînturile infernului s-au stîrnit).

— *Va asista și comandantul la execuție?* întrebă într-un tîrziu exploratorul, abia auzit, pentru a spune și el ceva.

— *Nu e sigur,* răspunde ofițerul, penibil impresionat de întrebarea neașteptată, apoi mutra lui prietenoasă se crispează deodată.

Tocmai de aceea trebuie să ne grăbim. Ba chiar va trebui să-mi scurtez explicațiile, oricît îmi va părea de rău. Așadar, acum doar strictul necesar. Cînd omul se află lungit pe pat, iar acesta începe să vibreze, se lasă și grapa în jos pe corpul lui. Ea se reglează automat, așa fel încît abia să atingă corpul omului cu vîrfurile acelor; de îndată ce reglarea s-a făcut, această bandă de oțel se întinde și devine rigidă ca o bară. Și acum începe jocul. (Din nou camera traversează grapa de sticlă, încadrează în prim plan vizitatorul, apoi acesta se ridică încet, se plimbă pe marginea gropii, cu capul puțin înclinat, din politete, spre explicațiile ofițerului. Explicațiile ofițerului reflectînd indiferența sau greața ușoară a vizitatorului, devin mai îndurate, mai patetice).

— *Un neinițiat nu poate observa vreo deosebire exterioară între diferitele pedepse. Grapa pare să acționeze uniform.*

Acum se vede portretul aproape înlăcrimat al ofițerului, strigînd aproape textul, neprivind spre grapă, urmărind cu ochii, în dreapta și stînga, plimbarea pe marginea gropii a străinului.

— *Vibrînd continuu, ea își înfige vîrfurile în corp, care vibrează și el o dată cu patul. Pentru a da posibilitatea oricui să urmărească execuția, grapa a fost confecționată din sticlă.*

Din nou e urmărită plimbarea străinului pe marginea gropii.

— *Ne-am izbit de multe dificultăți tehnice la fixarea acelor în ea, dar după multe încercări totul a reușit perfect. N-am cruțat nici o osteneală. Și acum, oricine poate vedea prin sticlă cum se execută inscripția pe trup.*

Din nou portretul ofițerului. Aproape a explodat în lacrimi.

— *Nu vreți să vă apropiați să priviți acele?*

Impresionat de acest strigăt, exploratorul se apropie și se apleacă deasupra grapei. În grabă, ofițerul se apropie de el.

Brusc, tonul lui a devenit animat, viu — drama lui a dispărut, într-adevăr se poate spune că ofițerul are reacții copilărești. Vorbește foarte repede, pentru a nu-l mai scăpa pe explorator, pentru a nu-l mai lăsa să lunece în probleme periferice de conștiință.

— *Vedeți aici, două feluri de ace, rînduite în diferite moduri. Lîngă fiecare ac lung este unul scurt. Cel lung scrie, iar cel scurt stropește apă, pentru a spăla singele și a menține scrisul vizibil în permanență. (Din nou se filmează ca la o operație medicală, ca la un film științific, foarte în detaliu).*

În prim plan se află sistemul de ace — în al doilea plan, dar tot foarte apropiat, chipul exploratorului și jumătate din cel al ofițerului.

Apa amestecată cu sînge este condusă în mici jgheaburi și din ele curge într-un jgheab principal, a cărui țevă de scurgere se termină în groapă.

Ofițerul arată cu degetul drumul exact pe care trebuie să-l parcurgă apa cu sîngele. Camera urmează — plan detaliu în traveling sau panoramic, tot acest traseu.

Acum mîinile ofițerului sînt în plan detaliu, la gura țevii de scurgere. Căutînd să reprezinte cît mai concret procesul scurgerii, ține mîinile căuș ca și cum ar aduna în ele sînge ipotetic.

Deodată, exploratorul observă cu nespusă groază, lipită aproape de mîinile ofițerului, urmărind cu o curiozitate cretină imaginea propriului său sînge, care în curînd va bolborosi prin țeavă, fața deținutului. Acesta se apleacă ba într-o parte, ba într-alta, pentru a vedea mai bine.

Exploratorul schițează un gest să-l gonească de acolo, întrucît ce face probabil osînditul este interzis sub pedeapsă.

Dar ofițerul îl oprește pe explorator, apucîndu-l cu o mînă, în timp ce cu cealaltă ia un bulgăre de pămînt din valul de lîngă groapă și-l aruncă în soldat. Acesta deschide ochii speriat, abia acum realizînd îndrăzneala condamnatului, dă drumul armei să cadă, smucește brusc de lanț, astfel încît osînditul cade numai-decît grămadă, încurcîndu-se în lanțuri, provocînd un zgomot cumplit, cu toate lanțurile zornăind.

— *Ridică-l în picioare* — strigă ofițerul înspăimîntat, pentru că pierde din nou, printr-un eveniment lateral, care se transformă într-un eveniment comic — atenția vizitatorului.

Într-adevăr, evenimentul se transformă din ce în ce mai mult într-o întîmplare bufă comică. Deținutul se ridică, dar pentru că lanțurile i-au blocat picioarele, cade fără echilibru, cu același zgomot de lanțuri — face cîțiva pași, cade din nou.

— *Umblă cu el mai cu grijă* — strigă la soldat ofițerul. Apoi, ocolind aparatul, fuge să-l ajute pe soldat.

Exploratorul s-a retras spre marginea gropii, înspre maldărele de scaune de răchită putrezită; abia acum observă noi vestigii — urme străvechi ale unei alte civilizații, ale unei glorii apuse — sticle de răcoritoare, « evantaie » de paie destinate odinioară sorbirii băuturilor, jurnale, programe de spectacole — ca rămășițele ce se văd pe un stadion după ce marele spectacol sportiv s-a terminat — totul ce se găsește într-o stare « verde », cleioasă de putrefacție. Exploratorul lovește cu cizma o sticlă, mai multe sticle se rostogolesc la vale, în groapă. În fundul gropii, o baltă verde, aproape groasă de concentrată ce e. Un șobolan, fără să se sperie, privește din fundul gropii.

Scena comică de film mut încă nu s-a terminat în fund. Iată-l, ajută acum și ofițerul care l-a prins de subțiori pe condamnat și în timp ce acestuia îi tot fug picioarele de sub el, ca și cum ar avea picioarele paralizate sau ar fi beat mort, îl ridică în sus cu ajutorul soldatului. Îl lasă acolo, într-un echilibru precar. Se apropie de explorator care contemplă groapa, balta verde, șobolanul.

În clipa în care ofițerul a ajuns lîngă explorator — în planul din fund, osînditul mai cade o dată grămadă.

— *Acum știu totul* — spune imediat exploratorul, vrînd parcă să termine cît mai repede.

— *În afară de ceea ce-i mai important, ripostează ofițerul, prinzîndu-l pe explorator de braț și obligîndu-l să privească în sus.*

În imagine, partea superioară a aparatului de tortură. Se aude textul ofițerului:

— *Acolo sus, în desenator, se află angrenajul de roți care imprimă mișcarea gropii și ocest angrenaj se reglează după schița făcută pentru pedeapsa respectivă.*

În imagine, din nou ofițerul și exploratorul.

— *Folosesc încă schițele fostului comandant. Iată-le —* spune ofițerul și scoate câteva foi din țasca de piele (de fapt niște fișe pentru un calculator electronic

mai primitiv) dar nu pot să vi le dau în mină, sînt tot ce am mai scump. Luați loc, am să vi le arăt de la distanță și veți vedea totul foarte bine.

Exploratorul se află în fotoliu. La cîțiva metri în fața lui — păstrînd parcă o distanță prudentă pentru securitatea hîrtilor — ofițerul, ca un prestidigitator, le arată pe rînd. În sfîrșit se fixează asupra uneia dintre ele.

— Citiți — spune el.

Exploratorul ar vrea să-și exprime într-un fel admirația, dar nu vede decît niște linii ce se încrucișează în toate felurile, ca un labirint; sînt atît de dese, încît acoperă toată hîrtia, cu ciudate, complicate ornamentații ideograme. (Plan detaliu).

Din nou cei doi în imagine.

— Citiți — repetă ofițerul.

— Nu pot.

— Dar e foarte limpede.

— Este foarte artistic, dar nu pot să descifrez.

— Da, spune ofițerul rîzînd și vîrînd tașca de piele la loc, ăsta nu e un scris caligrafic pentru copiii de școală. Trebuie să-l studiezi îndelung. Dar și dumneavoastră v-ați descurca în el pînă la urmă. Firește, nu poate să fie un scris simplu; nu trebuie să ucidă imediat, ci — în medie — abia după un interval de 12 ore; ora a șasea este calculată să fie momentul culminant. De aceea scrisul propriu-zis trebuie să fie înconjurat de multe, multe ornamente; ele trebuie să acopere trupul numai cu un briu îngust; restul corpului este rezervat pentru înfloriri. Puteți să apreciați acum felul în care lucrează grapa și întregul aparat. Ia uitați-vă.

Și foarte sprinten, brusc, cu o imensă bucurie copilărească, sare pe eșafodaj, urcă repede scara, ajunge în dreptul aparatului și urlă de sus:

— Atenție, dați-vă la o parte!

— Se află acolo, în vîrfurile aparatului, ca în vîrfurile unui munte cucerit, în care a împlîntat un steag, vîntu-i flutură părul, ochii-i sînt înlăcrimați. Timpul are o tensiune grea ca o măsurătoare inversă.

Și din nou se aude zgomotul acela straniu, poetic, al clopotelor îndepărtate, din nou ceața risipindu-se dezvăluie pietre albe sau oi îndepărtate încremenite.

Ceața trece ca umbra unui suflet pe fața exploratorului, pe fețele împietrite ale soldatului și osînditului, peste bolta verde, unde chiar, cîteva clipe, întru-chipează trecător lunecarea unui om. E un moment de magie. Duhul monstruos al comandantului străbate idilic peisajul crimei.

— Atenție! — urlă încă o dată ofițerul cu vocea într-o culminare de emoție și fericire, după care învîrte o roată și totul, toate pîrghiile, toate manivelele, toate mecanismele se pun în mișcare. E un moment grandios, ca momentul lansării unei rachete în spațiu. Dacă n-ar scriși roata, totul ar fi de o absolută perfecțiune cosmică. Ofițerul o amenință o clipă cu pumnul, apoi face un gest de neputință cu mîinile, în chip de scuză față de explorator, dar excitația lui imensă depășește de departe această mică infirmitate tehnică. Începe acum din nou o scenă chapliniană de acrobație. Se așvîrle pe planșeu pentru a asculta zgomotele mecanismelor interioare, sare în picioare, sus de tot, ceva i se pare în neregulă, se cațără din nou zburînd pe scară, apucă cu amîndouă mîinile ceva din interiorul desenatorului, după care, pentru a ajunge mai repede jos, nu se mai folosește de scară, ci alunecă de-a lungul uneia din bare (exact ca Chaplin în « Dictatorul »).

Zgomotul e infernal — spectacolul mașinii de tortură — în mișcare — grandios și absurd.

Toată scena care urmează — ofițerul — pentru a se face înțeles — urlă textul la urechea exploratorului:

«PRICEPEȚI CUM FUNCȚIONEAZĂ? GRAPA ÎNCEPE SĂ SCRIE; CÎND ESTE GATA CU PRIMA SERIE DE SCRIS PE SPINAREA OMULUI, STRATUL DE VATĂ SE RĂSUCEȘTE ȘI ROSTOGOLEȘTE ÎNCET CORPUL PE O PARTE, PENTRU A OFERI GRAPEI O SUPRAFAȚĂ NOUĂ PENTRU SCRIS. ÎNTRU TÎMP PĂRȚILE RĂNITE PRIN SCRIERE AJUNG ÎN CONTACT CU VATĂ. CARE OPREȘTE SINGERAREA DATORITĂ PREPARAȚIEI EI SPECIALE — ȘI SÎNT PREGĂTITE PENTRU ADÎNCIREA ÎN CONTINUARE A SCRISULUI. ȘI ASTFEL SE POATE SCRIE DIN CE ÎN CE MAI ADÎNC VREME DE 12 ORE. PRIMELE 6 ORE, CONDMANATUL TRĂIEȘTE APROAPE LA FEL CA ÎNAINTE, NUMAI CĂ SIMTE DŪRERI. DUPĂ 2 ORE I SE SCOATE CĂLUȘUL DIN GURĂ, ÎNTRUCÎT OSÎNDITUL NU MAI ARE PUTERE SĂ STRIGE. AICI, ÎN ACEST CASTRON ÎNCĂLZIT ELECTRIC, AȘEZAT LA MARGINEA UNDE SE AFLĂ CAPUL CONDMANATULUI (urlind mai departe pentru a acoperi zgomotul mașinii, ofițerul se deplasează pentru explicații în jurul aparatului de tortură — camera îl urmărește tot timpul), SE PUNE OREZ FIERT, IAR OMUL DACĂ ARE POFTĂ, POATE LUA DIN EL, ATÎT CÎT PRINDE CU LIMBA. NICI UNUL NU PIERDE PRILEJUL. CEL PUȚIN EU NU ȘTIU VREUNUL ȘI EXPERIENȚA MEA E VASTĂ. ABIA DUPĂ CEASUL AL ȘASELEA ÎȘI PIERDE POFTA DE A MAI MÎNCA. DE OBICEI ÎN MOMENTUL ACELA ÎNGENUNCHEZ AICI ȘI OBSERV FENOMENUL (pentru a face mai expresiv totul, el reconstituie momentul îngenunchind). RAREORI MAI ÎNGHITĂ ULTIMA ÎMBUCĂTURĂ, O ÎNVIRTE ÎN GURĂ, DE COLO PÎNĂ COLO ȘI O SCUIPĂ APOI ÎN GROAPĂ. ATUNCI TREBUIE SĂ MĂ APLEC, ALTFEL MI-O ARUNCĂ ÎN FAȚĂ. CÎT DE LINIȘTIT DEVINE OMUL DUPĂ CEASUL AL ȘASELEA. ÎN CEL MAI IDIOT DINTRE EI SE TREZEȘTE INTELIGENȚA. ÎNCEPE DE LA OCHI, DE LA EI CUPRINDE APOI TOTUL. O PRIVELIȘTE CARE MAI-MAI CĂ TE ISPITEȘTE SĂ TE AȘEZI SINGUR SUB GRAPĂ. ÎN REST NU SE ÎNȚIMPLĂ, DE FAPT, NIMIC DEOSEBIT, DOAR CĂ OMUL ÎNCEPE SĂ DESCIFREZE SCRISUL ȘI-ȘI TUGUIE BUZELE DE PARCĂ AR ASCULTA CEVA ATENT. AȚI VĂZUT, NU E UȘOR SĂ DESCIFREZI SCRISUL CU OCHII. OMUL NOSTRU ÎL DESCIFREAZĂ ÎNSĂ CU RĂNILE SALE. FIREȘTE CĂ TREBUIE O MUNCĂ ÎMENSĂ PENTRU ACEASTA; ESTE NEVOIE DE ȘASE CEASURI PENTRU DESĂVÎRȘIREA EI. APOI, GRAPA ÎL STRĂPUNGE COMPLET ȘI-L ARUNCĂ ÎN GROAPĂ, UNDE CADE PLESCĂIND ÎN APA AMESTECATĂ CU SÎNGE ȘI CU VATĂ. ÎN CLIPA ACEASTA, JUDEGATA S-A SFÎRȘIT, IAR NOI — EU ȘI SOLDATUL — ÎL ÎNGROPĂM.

Fața ofițerului e cuprinsă brusc de o neliniște specială, ca un animal la pîndă, transfigurat de tensiunea unei așteptări. Caută parcă să descifreze un sunet pierdut, un sunet care se produce acum, în această clipă, sunetul unor pași pe nisip sau pe iarbă poate, îngropat sub zgomotul infernal al mașinării — ca un pîrlu îngropat sub pămînt.

Cu un gest neașteptat, învîrte de o manivelă și încremenește toată mașinăria. O liniște adîncă înghite craterul. Apoi se aude din nou același zgomot de clopote. Un petec de iarbă — și nisipul din jurul lui e cuprins de o ușoară fierbere. (Un aparat de vînt va produce răscolirea ierbii, nisipului).

Ofițerul, posedat, face cîțiva pași spre iarbă care se agită. Apoi sunetul pare a veni din partea opusă — o trîmbă de ceață se încolăcește, apoi se destrămă ușor —

o dată cu un nou val subtil, îndepărtat de clopote argintii. Ofițerul fuge spre acel punct cu spaimă și fericire, atras ca Hamlet de fantoma tatălui, îngenunchează și întinde mîinile spre apa nevăzută, fermecată, care înfioară iarba, nisipul. Un zgomot concret, foarte puternic de pînză sfîșiată, stopează sunetul clopotelor, foșnetul ierbii. Ofițerul se întoarce brusc ca electrocutat.

Soldatul i-a tăiat pe la spate osînditului cămașa și pantalonii cu un cuțit; osînditul se lasă pe vine pentru a-și ridica hainele căzute, vrînd să-și acopere goliciunea, dar soldatul îl ridică. (Este schema unui alt mecanism comic tipic. Aceste *meanisme comice*, îmbibate de *saliva morții* ca vata din gura osîndiților revin sistematic în film — la fel ca umbra vechiului comandant).

Ofițerul se îndreaptă spre osîndit. Osînditul e așezat sub grapă. (Totul se petrece în perfectă liniște — fața ofițerului, ciudat, nu mai e excitată cum ar trebui să fie, acum cînd se apropie de punctul culminant al plăcerii sale — există doar tristețea risipirii vrajei de adineauri, ca și cum ar fi trezit din vis tocmai cînd mîngia pîrlui unei ființe iubite, moarte).

Osînditului i se desfac cătușele și în locul lor sînt prinse strîns curelele.

Grapa e lăsată încet, foarte încet mai jos. (Mișcarea de lift a camerei — de sus în jos — uluitor de lent, de asemenea ca într-un film științific-medical). Prin placa transparentă a grapei se vede chipul deformat al ofițerului, dirijînd cu palma ridicată în aer lunecarea grapei, spre corpul osînditului.

Cînd îl ating virfurile acelor (ne aflăm în plan detaliu) se vede structura pielii, acele scînteie în lumină, un fior trece prin corpul deținutului.

Soldatul prinde în curele mîna dreaptă a omului.

Din reflex, osînditul o mișcă pe cea stîngă, neștiind încotro s-o ducă; mîna are o mișcare incertă pe patul de tortură, ca în somn, apoi se întinde chiar în direcția unde se află exploratorul. Printr-o coincidență, doar printr-o coincidență, această mînă murdară, urîță, e deschisă spre explorator, are o asemenea formă încît parcă ar implora ajutor.

Ofițerul întoarce privirea spre explorator căutînd să-i citească pe față impresia care i-a făcut-o pînă acum acest preliudiu de execuție.

Chipul exploratorului e imobil, nu indiferent, ci de nedescifrat.

Deodată cureaua de la mîna stîngă se rupe (plan detaliu). Mîna osînditului scapă și balansează.

Cu o expresie cretină, soldatul îi arată ofițerului bucata de curea ruptă.

Ofițerul se apropie de soldat și-i explică, întorcînd fața spre explorator:

— Mașina este tare cîrpăcită, din cînd în cînd nu se poate să nu se rupă sau să nu se frîngă ceva — dar asta nu trebuie să influențeze în rău impresia generală. De altfel vom face numaidecît rost de ceva, ca să înlocuim cureaua; am să folosesc lanțul; firește că acesta va reduce din delicatețea vibrațiilor.

În timp ce fixează lanțul, adaugă:

— Mijloacele de întreținere a mașinii sînt acum foarte restrînse. Pe vremea vechiului comandant exista un fond alocat numai în acest scop. Exista aici și o magazie, în care se păstrau tot felul de piese de schimb. Mărturisesc că aproape făceau risipă, dar numai înaintea vreme, nu și acum, după cum pretinde noul comandant care se slujește de orice pretext pentru a combate vechile instituții. Acum administrează personal fondul pentru mașină și cînd cer o curea nouă, îmi pretinde s-o aduc pe cea veche drept dovadă; iar cea nouă sosește abia după zece zile și, pe deasupra, e de cea mai proastă calitate, nu-i bună de nimic. Nimeni nu se sinchisește cum aș putea utiliza mașina între timp.

(Acest discurs în timpul căruia, deci, ofițerul leagă mîna deținutului de un lanț improvizat — apoi fixează și reglează exact mica pîrghie care introduce în gura

deținutului călușul de pîslă — este întrerupt de multe pauze. Ofițerul controlează mereu reacția exploratorului, e împărțit mereu între controlul feței și controlul tehnic al aparatului. Între aceste pauze pe care le face ofițerul, apare adesea chipul de sfînx al exploratorului — simbolizînd parcă tăcerea diplomatică, cumplita Tăcere Universală din totdeauna în fața crimei, o mască, în care există, aș spune, o tensiune a absenței).

Deodată, ofițerul începe să urle de furie. După ce tocmai izbutise să vire, cu destulă trudă, călușul de pîslă în gura condamnatului, acesta, cuprins de o greată imposibil de stăpînit, a început să vomeze.

Ofițerul îl smucește imediat în sus și vrea să-l întoarcă cu fața spre groapă, dar prea tirziu — murdăria a curs toată pe mașină în jos.

— Totul e numai din vina comandantului, strigă ofițerul zguduind barele de alamă, ca scos din minți, îmi murdărește mașina și mi-o face ca o cocină.

Și arătînd exploratorului mașina murdară de vărsat, continuă:

Ore întregi m-am străduit să-l fac pe comandant să înțeleagă că nu trebuie să li se mai dea de mîncare în ziua dinaintea execuției. Dar noua direcție, mai blîndă, este de altă părere. Cucoanele comandantului îl îndoaie pe osîndit cu tot felul de zaharicale, înainte de a fi dus la locul execuției. Toată viața lui n-a mîncat decît pește împuțit și acum trebuie să mîncească dulciuri. Dar și asta ar fi cum ar mai fi, n-aș avea nimic de zis, însă de ce nu se procură un nou căluș de pîslă, așa cum tot cer de mai bine de trei luni. Cum să nu ți se facă greată cînd iei în gură acest căluș, pe care l-au supt și l-au ros mai bine de o sută de oameni în timp ce-și dădeau duhul?

În timp ce soldatul e ocupat să șteargă mașina de vărsat cu cămașa deținutului, ofițerul se apropie de explorator.

Acesta, presimțind parcă ceva, face un pas îndărăt — dar ofițerul îl apucă de mîna și-l trage la o parte.

— Vreau să vă spun cîteva cuvinte confidențial, îmi dați voie?

— Desigur — răspunde exploratorul, și-l ascultă rușinat, cu ochii plecați în jos.

Ofițerul vorbește într-o șoaptă tensionată, ferindu-se parcă de soldat.

— Această procedură și acest fel de execuție, pe care aveți prilejul să le admirați acum, nu mai au în prezent nici un partizan fățiș în colonia noastră. Eu sînt singurul susținător și în același timp și singurul reprezentant al moștenirii vechiului comandant. De gîndit. La o perfecționare mai departe a procedurii nici vorbă, toate eforturile mele se îndreaptă către păstrarea a ceea ce există. Cînd trăia fostul comandant, colonia era plină de partizanii săi; și eu am în parte forța de convingere a fostului comandant dar îmi lipsește cu totul fascinația de care dispunea el; în consecință, adepții lui s-au dat la fund — există însă foarte mulți, dar nici unul n-o mărturisește deschis. Dacă v-ați duce astăzi, în ziua execuției, la o cearărie și ați trage cu urechea, ați putea auzi cel mult aluzii cu două înțelesuri. Toți aceștia sînt adepți ascunși ai procedurii. Deacei camdată ei trăiesc — mă înțelegeți, nu-i așa — într-o obscuritate impusă și nu pot înțelege cum, prin ce mister convingerile lor care erau oficiale au devenit peste noapte, aș putea spune, ilegale. Dar oare din cauza acestui comandant și a cucoanelor lui, care-l influențează, trebuie să se ducă de rîpă asemenea operă a unei vieți întregi? — spune el și arată cu mîna spre mașină.

— Puteți îngădui una ca asta? Nu mai e timp de pierdut, se pregătește ceva împotriva aparatului; se țin și consfătuiri la comandamentul la care nu sînt chemat să iau parte. Chiar accidentală dumneavoastră prezență aici, în colonia noastră, ei vor să o folosească ca un argument împotriva mașinii. Au calculat că probabil sînteți încătușat de diferite concepții europene sentimentale asupra procedurilor judiciare. S-a calculat

chiar în mod diabolic ca execuția să poată provoca o impresie defavorabilă asupra dumneavoastră, desfășurându-se trist, fără participare publică, pe o mașină deteriorată. Ehe, pe vremuri erau cu totul altfel execuțiile ! (Și, încetul cu încetul, ofițerul va părăsi șoapta reținută și se va relansa în discursul exaltat).

Privește din nou în dreapta, în stînga, îl trage pe explorator lîngă un fotoliu de răchită. O plăcere nebună e zugrăvită pe fața lui — și o oarecare teamă că omul din fața lui nu e demn pentru asemenea destăinuiri și obiecte prețioase. A scos din nou tasca de piele — iar din tasca un pachet înfășurat de multe ori într-o hîrtie prețioasă, argintie, acum ruptă pe alocuri, îmbătrînită. Pachetul conține fotografii vechi. El le strînge la piept șovăind încă dacă să le arate sau nu. Îi arată brusc o fotografie — ca și cum ar vrea să-i arate o fotografie pornografică cu care vrea să-l excite, apoi fulgerător o retrage la piept ca și cum și-ar regreta generozitatea.

Avem timp s-o privim doar cîteva secunde — nu ne putem da seama ce reprezintă. Ținînd strîns la piept pachetul, repetă gestul, acum e mai generos, zîrind cîteva fotograme suplimentare. Fotografia pare imaginea unei execuții. (Aici, în această scenă, atinge ofițerul punctul cel mai înalt al copilăriei sale). A treia oară cînd arată fotografia, înțelegem mult mai limpede: este o execuție înconjurată de o masă de oameni curioasă, veselă, costumată elegant ca pentru un derby ecvestru, în care bineînțeles, cel mai mult strălucește costumația fabuloasă și complicată a femeilor. Din acest moment vom ilustra tot discursul nostalgic și dement al ofițerului — cu cea mai monstruoasă colecție de fotografii-documente care poate exista în fototeca omenirii: fotografii de execuții înconjurate de mulțimi averse, devorate de curiozitate. Un montaj deci de asemenea fotografii — însoțite de o muzică de valsuri (de promenadă) cîntate de orchestră și de discursul avîntat al ofițerului. Acesta între timp va cădea ingenunchear lîngă fotoliul de răchită și va distribui fotografiile pe fundul fotoliului de pe pagina cartonată a unui album de familie. Textul deci continuă alternativ pe imaginile fotografiilor sau pe imaginea unor momente prezente.

— Încă înainte de ziua execuției, vlea se umplea de oameni pînă la refuz; toți veneau numai pentru a privi; dimineața în zori își făcea apariția comandantul cu doamnele lui; fanfarele trezeau întreaga tabără; eu dădeam raportul arătînd că totul e gata. (Imaginea fotografică a ofițerului într-o uniformă strălucitoare, impecabilă).

Asistența — din care nu era permis să lipsească nici un funcționar superior (camera, bunăoară, panoramează aici pe o fotografie veche înfățișînd înalte personalități). Se rînduiau în jurul mașinii, această grămadă de scaune de trestie (o clipă revenim la prezent și avem în imagine maldărul de scaune putrezite) este o mizeră rămășiță a acelor vremuri. Mașina strălucea, proaspăt curățită, aproape pentru fiecare execuție luam piese de schimb nou-nouțe. Privitorii stăteau în vrful picioarelor pînă acolo, sus, pe înălțimi, și în fața sutelor de ochi, condamnatul era așezat sub grăpă de către însuși comandantul (despre care însă nu mai există nici un document fotografic care să tulbure mitul lui). Ceea ce li este îngăduit astăzi unui soldat de rînd, era pe atunci sarcina mea, a președintelui tribunalului și munca asta mă onora. Apoi începea execuția ! (De aici încolo încetează muzica de valsuri — cîntată de fanfară — se aude doar vocea înflorată de plăcere a ofițerului). Nici un zgomot nepermis nu tulbura funcționarea mașinii. Mulți nici nu mai priveau spre ea, ci ședeau pe nisip, cu ochii închiși; toți știau că acum se face dreptate. În tăcerea ce domnea se auzea doar oftatul condamnatului — îndușit de pîslă. Astăzi mașina nu mai e în stare să-i smulgă condamnatului nici măcar un geamăt mai sonor pe care să nu-l poată înduși pîsla; pe atunci, cele care scriau picurau o soluție caustică, pe care azi nu mai avem voie s-o folosim. Ei, și-apoi venea ceasul al șaselea ! Era cu neputință să împlinești rugămintile tuturor celor care voiau să privească de aproape. În înțelepciunea lui, comandantul dispunea

ca, în primul rând, să se dea preferință copiilor; eu puteam sta totdeauna în față, firește, avînd în vedere funcția mea, de multe ori ședeam acolo, cu gîii copii mici de-a dreapta și de-a stînga, pe brațe. Cum mai sorbeam cu toții expresia de transfigurare de pe chipul martirizat, cum ne mai scăldam obrazul în razele acestei dreptăți abia realizate și pe cale să dispară ! Ce mai vremuri, camarade !

Ofițerul în transă, uitînd pe cine are în față, îl îmbrățișează pe explorator și-și lasă capul pe umărul lui. Exploratorul e nespus de încurcat și chiar cu o mină nehotărîtă schițează, abia atingîndu-i spatele, care tremură convulsiv, un gest de calmare. În depărtare se aude din nou zvon de clopote poetice de sat, care liniștesc ca o mîngiere plînsul ofițerului. Deodată, brusc, ochii lui strălucesc de o ură, o cruzime nemaipomenite.

În prim plan, ca o sfidare a prezentului, ca cel mai impertinent și puturos și limpede argument al decăderii mașinii și al sistemului, ca o batjocorire a acestui moment sfînt de melancolie și transă, ca un rîgîit ordinar într-o sală de concert după ce ultimul acord divin s-a stins, un șobolan gras și calm mănîncă orezul căzut pe jos din castronul din care mănîncă cu mîinile murdare soldatul.

Din nou ochii nebuni de ură ai ofițerului.

Perplex de umilință nu poate reacționa imediat. Pare paralizat. Din nou șobolanul. Dar acum imaginea e mai lungă — îi cuprinde pe toți trei, soldatul, condamnatul, șobolanul.

Soldatul, care a terminat curățatul mașinii, toarnă acum orez dintr-o cutie de tablă în castron. Condamnatul, întins gol pe patul de tortură, și-a revenit după vomitat, începe să întindă limba pentru a hălpi și el din orez. Soldatul îl tot împinge îndărăt ca pe un cîine flămînd, întrucît orezul e sortit pentru un moment ulterior. La picioarele lor, șobolanul. Imaginea lungă trebuie să aibă o anumită armonie și ingenuitate primitivă, oricum forța unei parabole biblice.

Un strigăt înfiorător se aude, ca un strigăt de luptă japonez. Ofițerul s-a azvîrlit asupra șobolanului. Intră după el sub eșafodaj, se țîrîie prin nisip, apoi iese afară nebun de furie, cu o mască de nisip pe fața asudată, smulge arma din mîna soldatului, o întoarce pentru a o întrebuița ca o măciucă, fuge după șobolan în vale, îndepărtîndu-se de aparatul de tortură. (Camera s-a ridicat foarte înalt și surprinde toată această scenă în plan foarte general. Într-un unghi puternic plonjat). Ofițerul lovește în dreapta și în stînga cu patul armei, cu o violență îngrozitoare, fuge, lovește din nou cînd e în apropierea șobolanului, totul însoțit de strigăte sălbatice, guturale, într-o limbă neînțeleasă. Apoi se oprește în mijlocul cîmpului de nisip, clătîndu-se de oboseală cu picioarele larg desfăcute, sprijinîndu-se în armă. Se odihnește un timp și schimbă tactica. Urmărește cu pușca traseul zig-zagat al șobolanului. Se aude o împușcătură, amplificată puternic de ecou, apoi alta, alta, multe împușcături la rînd. Ofițerul ia pușca la mînă și în pas alergător se duce să controleze dacă a oșit bine. Se catără pe peretele plîniei. Se oprește. Se vede că lovește ceva cu piciorul. Apoi ridică pușca în aer și cu patul puștii lovește de multe ori șobolanul deja mort, plînă-l face una cu pietrele.

Din nou la arma la mînă, coboară panta, se apropie de eșafodaj tot în pas alergător. (Aparatul coboară o dată cu reîntoarcerea sa lîngă aparatul de tortură). Trece, tot în pas alergător, pe lîngă explorator, parcă fără să-l observe, azvîrle în goană pușca la pămînt, îngenunchează lîngă scaunul de răchită, începe să adune cu înfrigurare prețioasele fotografii, se oprește cu fotografiile strînse la piept, privește disperat în jurul eșafodajului — a găsit-o, privește cîteva clipe încrîmînt de dușie.

Plan detaliu. Fotografia care-l reprezintă pe ofițer în vremurile glorioase de altădată. Poartă ca un bunic fericit pe umeri doi copii mici, care s-au înălțat și privesc în sus cu fața în extaz spre spectacolul torturii.

Gîfîind încă, ștergîndu-se de pămînt, de praf, împăturind cu grijă prețioasele documente, ofițerul se apropie de explorator. Pe fața asudată, murdară, un zîmbet triumfător — lecția administrată șobolanului a fost de fapt un act de avertizare împotriva noului comandant. Vorba lui gîfîită are deci ceva impertinent, sfidător.

— Să nu credeți că am vrut să vă înduișez, știu prea bine că e imposibil să mai faci azi pe cineva să înțeleagă acele timpuri. De altfel, mașina încă mai lucrează și impresionează prin ea însăși. Iar cadavrul cade la urmă în groapă, într-un fel de zbor, inimaginabil de aerian, chiar dacă în jurul gropii nu se mai adună oamenii cu sutele ca muștele, cum se întîmpla odinioară. Pe atunci a trebuit să construim o balustradă traicică în jurul gropii, dar acum ea nu mai există, s-a distrus de mult.

Exploratorul vrea să scape de privirile ofițerului și caută în jur fără țintă. Ofițerul își închipuie că străinul contemplă pustietatea văii; de aceea îi prinde mîinile și-l întoarce cu fața spre el, pentru a-l privi în ochi, apoi îl întreabă:

— Vă dați seama ce rușine trăim?

Exploratorul tace. Privește în pămînt, scormonește cu vîrfurile cizmei pămîntul. Ofițerul stă și așteptată plin de speranțe. Pauză foarte lungă.

Din nou imaginea aceea calmă, care are o limită țărănească și un fior de eternitate. Soldatul, cu mîinile murdare, mîncînd orez din blid. Din cînd în cînd soldatul toarnă puțin orez în gura deținutului mereu deschisă, ca un cîine atent să prindă un os din zbor. (Bineînțeles, deținutul continuă să fie gol, legat de curele, pe patul de tortură).

Ofițerul așteaptă răspunsul exploratorului, care nu mai vine. Exploratorul contemplă din nou pustietatea văii. Se aud din nou clopote dulci, îndepărtate. Ofițerul are lacrimi în ochi. Șoptește încet de tot — rar, cuviincios, timid — de data aceasta:

— Ajutați-mă împotriva comandantului!

Exploratorul ridică privirea încurcată spre el. Înainte de a apuca să rostească ceva, ofițerul o ia înainte, continuă cu un glas implorator, copilăros, plin de speranțe:

— Părerea dumneavoastră este desigur formată; dacă mai persistă cumva unele îndoieli, ele vor fi înlăturate de priveștiștea execuției. Vă adresez încă o dată rugămîntea: ajutați-mă împotriva comandantului.

De data aceasta exploratorul nu-l mai lasă să continue.

— Cum aș putea-o face, e imposibil! Nu vă pot ajuta cu nimic, la fel cum nu vă pot dăuna cu nimic.

— Ba puteți, sare din nou ofițerul reexcitîndu-se, strîngînd pumnii. Puteți, repetați el mai insistent. Am un plan care trebuie să izbutească. Dumneavoastră credeți că influența pe care o aveți nu e suficientă. Eu știu bine, însă, că este. Ascultați deci planul meu. Pentru punerea lui în aplicare este necesar, în primul rînd, ca dumneavoastră să fiți foarte reținut în exprimarea părerii ce o aveți despre metoda mea. Dacă nu veți fi întrebati direct, nu trebuie, în nici un caz, să vă spuneți părerea; dar declarațiile dumneavoastră trebuie să fie scurte și neprecise; lăsați să se observe că vă e greu să vorbiți despre asta. Nu vă cer deci să mințiți — cîtuși de puțin; să răspundeți cam așa: « Da,

am asistat la execuție » sau « Da, am ascultat toate explicațiile ». Doar atât, nimic altceva. Amărăciunea care va trebui să apară vizibil pe fața dumneavoastră, comandantul o va interpreta în spiritul lui, va înțelege totul pe dos. Pe această confuzie se întemeiază planul meu.

Mline are loc, la comandant, o mare reuniune prezidată de el, la care iau parte toți funcționarii administrativi superiori. Comandantului îi place, firește, să facă un adevărat spectacol din aceste ședințe. A construit în sala respectivă o galerie care este întotdeauna înfășurată de spectatori. Chiar și eu sînt nevoit să iau parte la aceste consfătuiri, dar mă cuprinde dezgustul. De rîndul acesta, veți fi invitat în orice caz la reuniune; așadar mîine vă aflați în loja comandantului împreună cu doamnele; el va privi deseori în sus, pentru a se asigura că sînteți acolo. După diferite subiecte de discuție fără importanță, ridicole, destinate doar asistenței — în general e vorba de construcții portuare, mereu numai construcții portuare — va veni în dezbatere procedura judiciară.

Dacă el nu va aduce destul de curînd sau chiar de loc vorba despre această procedură, voi avea grijă eu. Mă voi scula și voi prezenta raportul cu privire la execuția de azi. Foarte pe scurt, doar raportul acesta. De fapt nu se obișnuiește să se prezinte un asemenea raport, dar eu am s-o fac totuși. Comandantul îmi va mulțumi ca totdeauna, cu un zîmbet prietenos, apoi nu se va putea abține să nu folosească binevenitul prilej ivit. « Tocmai s-a prezentat raportul — așa va spune — sau ceva asemănător — despre execuție. Aș vrea să mai adaug la raport, că la această execuție a asistat marele explorator, despre cărui vizită cu care ne onorează în mod deosebit colonia, ați aflat cu toții. Iar ședința noastră de astăzi capătă o semnificație mai înaltă, datorită prezenței sale. Nu credeți că ar fi bine să punem acestui mare explorator întrebarea, cum apreciază execuția de modă veche și procedura care o precede ? » Firește, vor izbucni de pretutindeni aplauze. Comandantul se va înclina în fața dumneavoastră și va spune: « Atunci pun în numele tuturor întrebarea ». Iar dumneavoastră veți trece în față, lîngă balustradă. Să așezați mîinile pe ea, ca să le vadă toată lumea, altfel vi le vor lua cucoanele, ca să se joace cu degetele. Și va urma în sfîrșit cuvîntul dumneavoastră. O, știu cît de greu voi suporta încordarea orelor ce le mai am de așteptat. În cuvîntarea dumneavoastră nu trebuie să vă rețineți; faceți gîlăgie în jurul adevărului, aplecați-vă peste balustradă; nu trebuie, da, da, urlați-i comandantului în față părerea dumneavoastră, părerea dumneavoastră de nezdruccinat.

Dar poate că nu vreți acest lucru, că nu corespunde caracterului dumneavoastră, poate că în patria dumneavoastră se adoptă altă atitudine în asemenea situații — și așa e bine, este întru totul satisfăcător; nu vă ridicați în picioare, spuneți doar cîteva cuvinte, murmurați-le doar atât cît să fie auzite de funcționarii așezați dedesubt; este destul; dumneavoastră nici nu trebuie să vorbiți despre lipsa publicului la execuție, despre roata care scriștie, despre cureaua ruptă și despre dezgustătorul călș de plisă; nu, toate astea rămîn în seama mea, și vă rog să mă credeți, că dacă nu-l voi face cu spusele mele să fugă din sală, măcar îl voi sili pe comandant să cadă în genunchi și să recunoască: « Mă plec în fața ta, bătrîne comandant ». Asta e planul meu; vreți să mă ajutați să-l duc la îndeplinire? Bineînțeles că vreți; ceva mai mult: trebuie !

Ofițerul l-a prins pe explorator de amîndouă brațele, ca într-o mîngînire de fier, îl privește fix în ochi, respirînd greu. Ultimele fraze le-a urlat atât de tare, încît și soldatul și deținutul au devenit atenți: cu toate că nu înțeleg nimic, s-au oprit din mîncat, privind spre explorator, mestecînd în virtutea inerției.

Și în ultima clipă posibilă, exploratorul spuse așa cum trebuie:

— Nu !

Ofițerul clipește de mai multe ori, fără a-l slăbi din ochi.

— Vreți neapărat o declarație? întrebă exploratorul.

Ofițerul aprobă din cap fără un cuvânt.

— Sînt un adversar al acestei proceduri, continuă exploratorul; încă înainte de a-mi fi făcut confidențe — de care, firește, nu voi abuza în nici un caz —, am chibzuit dacă am dreptul să intervin împotriva acestei proceduri și dacă intervenția mea ar putea avea vreo șansă cît de mică, de succes. Dumneavoastră m-ați ajutat să-mi lămuresc calea de urmat, fără însă a mă fi întărit și mai mult în hotărîrea mea; dimpotrivă, convingerea dumneavoastră sinceră m-a emoționat, chiar dacă nu m-a putut atrage pe o cale greșită.

Ofițerul a rămas mut. Niciodată pînă acum expresia lui nu a fost mai inocentă, mai dezarmată, mai neînțelegătoare, mai pură. (Monstruosul a fost sublimat pînă la puritate). Aproape clătîindu-se se îndreaptă spre mașină, se apucă de una din barele de alamă și privește în sus, puțin aplecat înainte, ca și cum ar verifica dacă totul e în ordine.

Apoi privește în jos, spre mașină, spre cadavrul iubitei sale, o mîngie încet, îndelung, cu expresia de sfîșietoare seninătate a marilor martiri în fața nedreptăților istoriei.

Soldatul pare a se fi împrietenit definitiv cu osînditul — acesta, stînjinit din cauza curelelor strîns legate îi face un semn, soldatul se apleacă spre el — condamnatul îi șoptește ceva, iar soldatul dă din cap.

Exploratorul se apropie de ofițer. Și-i vorbește aproape sfios, încercînd să îndulcească duritatea deciziei sale.

— Voi spune comandantului părerea mea asupra procedurii, dar nu în cadrul unei ședințe, ci între patru ochi; sigur că el va decide după aceea (și începe să se bîlbîie, să caute stingherit cuvintele); de altfel, nici nu mai rămîn atîta vreme aici, înclt să mă pot fi invitat la o ședință; plec chiar mîine dimineață sau, în orice caz, mă îmbarc în zori.

Ofițerul pare să nu-l fi auzit. « Așadar procedul nu v-a convins » — vorbește el ca pentru sine, zîmbind trist de tot.

— Atunci a sosit vremea — spune el într-un tîrziu și ridică spre explorator ochii săi limpezi.

— A sosit vremea pentru ce? întrebă exploratorul neliniștit, dar nu primește nici un răspuns.

— Ești liber — se adresează ofițerul condamnatului într-o limbă străină, inexistentă, cu sunetele aspre, guturale.

Acest text va fi tradus și subtitrat.

Expresia timpă, neîncrezătoare a condamnatului.

— Ești liber — repetă ofițerul. (Din nou apare traducerea pe ecran).

Chipul condamnatului prinde a se însufleți. Începe să se smucească atît cît îi permite grapa.

— Îmi rupi curelele, stai liniștit că te rănești, îți dau drumul îndată, spune ofițerul rîzînd.

Apoi ofițerul face semn soldatului și împreună se apucă de treabă. Condamnatul rîde timpit singur, în tăcere, întorcînd fața cînd la stînga spre ofițer, cînd la dreapta către soldat — apoi rînjește fericit exploratorului.

— *Liniștește-te, liniștește-te* — îl calmează surizind ofițerul, bătându-l pe umeri, parcă ar calma un cline excitat, fericit de sosirea acasă a stăpînului.

— *Scoate-l afară* — poruncește ofițerul soldatului. Fii cu băgare de seamă să nu-l zgîrie grapa.

Îl scot împreună afară. Dar din pricina nerăbdării, condamnatul se alege totuși cu câteva zgîrieturi pe spinare.

Din clipa aceasta ofițerul nu-i mai acordă aproape nici o atenție. Se îndreaptă spre explorator, scoate din nou la iveală mica tașcă de piele, răsfoiește în ea, găsește în cele din urmă foaia căutată și i-o arată.

— *Citiți* — spune ofițerul.

— *Nu pot*, răspunde călătorul, *am spus doar că nu pot citi aceste foi.*

— *Uitați-vă bine la foaia asta* — ripostează ofițerul și vine alături de explorator pentru a citi împreună cu el.

Dar nici acest lucru nu e de vreun folos, ofițerul își trece degetul mic la o oarecare distanță pe deasupra hîrtiei (scrisul sacru nu trebuie atins cîtuși de puțin) și încearcă să-i ușureze astfel exploratorului cititul.

Exploratorul își dă toată silința, pentru a-i fi măcar în felul acesta agreabil ofițerului (buzele lui parcă articulează niște fragmente de cuvinte), dar nu izbutește să citească.

Ofițerul începe să silabisească scrisul — ca un învățător care oferă un sprijin unui copil înapoiat. După primele silabe controlează efectul pe fața vizitatorului — a prins sensul, ori nu? Silabisește pînă la capăt.

Stinjenit, exploratorul face eforturi foarte mari urmărind mai mult buzele ofițerului decît hîrtia încifrată. (E ca o lecție penibilă de recuperare a unui handicapat mental).

— *Fii drept! Așa zice aici* — spune dintr-odată nerăbdător ofițerul — *acum poți citi fără îndoială.* (Fișa pe care i-a arătat-o și care se va vedea în plan detaliu, e fișa unei mașini electronice, cu complicate ideograme, bineînțeles absolut indecifrabile).

Exploratorul s-a aplecat atît de mult deasupra hîrtiei, încît ofițerul o îndepărtează repede, de spaima de a nu fi atinsă. Exploratorul nu mai spune nimic, a renunțat, se vede, limpede, că nu a izbutit să descifreze nimic.

— *Fii drept, așa zice aici* — repetă ofițerul.

— *Așa o fi*, răspunde exploratorul, *cred că asta scrie.*

— *Bine*, răspunde ofițerul, satisfăcut măcar în parte. Și se urcă pe scara aparatului de tortură cu foaia în mînă.

Așează foaia cu multă grijă în desenator și începe să modifice complet dispozitivul angrenajului; e o muncă îndelungată, anevoioasă, trebuie reglate roțițe mici de tot, uneori capul ofițerului dispare cu totul în desenator, atît de minușios trebuie verificat mecanismul. Această imagine e în contre-jour, albită de soarele care a risipit ceața complet.

Orbit de soare, cu capul plecat pe spate, vizitatorul urmărește munca ofițerului.

Soldatul și condamnatul, acum prieteni desăvîrșiți, descoperindu-și unul în celălalt o străveche solidaritate țărănească, au de lucru împreună.

Cămașa și pantalonii osînditului, care se află în fundul gropii, sînt pescuite de soldat cu virful baionetei. Cămașa e îngrozitor de murdară și condamnatul o spală în hîrdău.

Aceeași imagine supraexpusă, aureolată de lumină. În virful aparatului comandantului — preparînd noua misiune a aparatului.

Osînditul a îmbrăcat pantalonii și cămașa. Soldatul și osînditul rîd cu poftă pentru că hainele sînt spintecate de sus pînă jos și-i descoperă goli-ciunea.

Osînditul începe (probabil se simte obligat să-l distreze), un fel de dans grotesc imitînd o femeie în jurul soldatului, rotindu-se în cerc, așa, cu hainele spintecate, în timp ce soldatul bate încet ritmul cu palmele pe blidul întors, așezat pe genunchi. Scena e realizată în surdină, oarecum rezervat, din pricina prezenței domnilor.

Ofițerul a terminat sus, îmbrățișează cu privirea toată valea, apoi aparatul e gata pentru noua misiune, închide capacul desenatorului, coboară, se uită în groapă, se duce la hîrdău pentru a-și spăla mîinile, observă murdăria respingătoare a apei, însă după ce și-a băgat mîinile înăuntru, și le retrage, privindu-le cu oroare, rămîne cîteva clipe șovăind cu brațele desfăcute, cu degetele mîinii răsfirate, neștiind ce să facă mai departe, îngenunchează în nisip, își vîră mîinile pînă la cot în nisip, apoi se ridică în picioare și începe să-și descheie nasturii de la tunică.

Astfel îi cad jos cele două batiste de damă pe care le virise sub guler.

— *Uite-ți batistele*, spune el și le aruncă osînditului.

Apoi se adresează surfîzînd exploratorului, explicînd:

— *Cadouri de la femei.*

El împătorește cu grijă fiecare obiect de îmbrăcăminte, ba chiar mîngie cu degetul fireturile tunicii și îndreaptă un eghilet. Dar îndată ce termină cu împăturitul plin de delicatețe și grijă a unui obiect, îl aruncă numaidecît în groapă cu un gest nerăbdător. Ultimul lucru ce-i rămîne e sabia scurtă, cu centironul. Scoate sabia din teacă, o frînge, adună totul laolaltă — fragmentele săbiei, teaca și centironul și le aruncă atît de violent, încît zăngăne jos, pe fundul gropii.

Soldatul și condamnatul nu-l bagă în seamă: Condamnatul e fericit că și-a recuperat batistele, soldatul însă i le-a înhățat și le-a fixat sub centiron; condamnatul încearcă să și le ia, dar soldatul e vigilent. Se luptă astfel multă vreme în glumă. Hîrjoana lor are și o nuanță erotică, mizerabilă — cu atît mai mult cu cît alături de ei se oficiază un act de frumusețe absolută, monstruoasă, dar absolută.

Iată-l acum, s-a dezbrăcat goi pîșcă. Are trupul acela limpede, grafic, cu pintecul supt, coastele puternic reliefate așteptînd binecunoscuta creștătură de lance; este trupul athletic și ascetic în același timp al martirilor și al sfinților. (În forma lui cristalină principiul răului se confundă cu principiul binelui).

Exploratorul își mușcă buzele dar nu spune nimic.

Abia acum cînd ofițerul a rămas gol de tot, au devenit și cei doi atenți. Au încetat hîrjoana, condamnatul în special pare pătruns de presimțirea unei mari întorsături. Aceasta ar putea fi deci răzbunarea. Pe chipul lui se instalează un rîs vulgar, tăcut, cu gura pînă la urechi, care nu se va mai stînge pînă la sfîrșit.

Ofițerul se îndreaptă spre mașină. Gesturile lui sînt gesturi de ritual absolut. Parcă are o putere magică asupra aparatului. (El încearcă să facă din propria sa tortură și moarte o capodoperă de perfecțiune).

Abia atinge grapa și aceasta se ridică și se lasă de mai multe ori, pînă cînd atinge înălțimea potrivită pentru a-i face loc dedesubt. Intră apoi sub grapă. Abia a atins marginea patului și acesta a început numaidecît să vibreze.

Călușul de pîslă îmbibat i se apropie încet de gură.

Ofițerul încearcă să-și răsucescă capul — instinctiv nu dorește să-l accepte — dar mecanismul e implacabil, i-a astupat gura și el prinde călușul supus cu dinții.

Plan de sus, plonjat, din vîrfului aparatului de tortură. Mai limpede acum apare frumusețea grafică a corpului întins pe patul de tortură. Curelele atîrnă în părți, desfăcute — execuția fiind liber consimțită, nu era nevoie ca ofițerul să fie legat cu ele.

Dar condamnatul vede curelele libere și, făcîndu-i semn grăbit soldatului, acesta aleargă spre mașină să-l lege pe ofițer.

Plan apropiat. Ofițerul a întins un picior pentru a împinge manivela ce trebuie să pună în mișcare desenatorul. Degetul piciorului aproape a atins manivela, cînd, cu o mișcare brutală, piciorul este ridicat, deplasat și legat în curea.

Prim plan. Capul ofițerului cu gura astupată de călușul de pîslă. Ochii lui sînt cuprinși de groază că ar putea fi împiedicat să facă din moartea lui o capodoperă de puritate ideologică și tehnică.

Plan detaliu. Vîrfurile degetului încă mai încearcă să atingă manivela — dar acum distanța e mare. De altfel totul e inutil pentru că mașina s-a pus deja în mișcare.

Patul trepidează, acele desenează pe pielea ofițerului, grapa oscilează în sus și în jos.

Soldatul și condamnatul se învîrt în jurul mașinii. Condamnatul în special e cel mai însuflețit, totul îl interesează la mașină; cînd se lasă jos pe vine, cînd se ridică în vîrfurile picioarelor, mereu cu degetul arătător întins pentru a-i arăta ceva soldatului.

Exploratorul e cuprins de un sentiment penibil...

— Duceți-vă acasă — le spune el, dar ei nu pricep. Acasă... A c a s ă, repetă el în limba lor guturală, bizară și însoțește cuvintele cu un gest foarte expresiv. Soldatul ar fi gata s-o facă, dar condamnatului i se pare ordinul ca o pedeapsă, mult mai crudă decît aceea care-i fusese destinată înainte.

Urmează o scenă de pantomimă în care condamnatul se roagă, imploră cu minile împreunate, să-l lase de față, însoțindu-și pantomima de sunete scurte, ca niște grohăituri, iar cînd vede că exploratorul rezistă, cade în genunchi, îi îmbrățișează plîngînd picioarele c e r î n d u - i g r a Ț i a — de a asista pînă la capăt la torturarea ofițerului.

Exploratorul îl împinge cu piciorul la pămînt. Deodată aude un zgomot sus în desenator. Privește într-acolo.

Planul detaliu al desenatorului. Un zgomot puternic, un horcăit de mecanism strîcat. Capacul desenatorului se ridică încet, încet, ca un capac de sicriu. Apar dinții unei roți, care saltă în sus, în curînd apare roata întreagă. (Fragmentul care urmează va fi filmat cu încetinitorul, totul va fi ca un lent balet mecanic). Roata se învîrte pînă la marginea desenatorului, cade jos, plutind în aer, se duce de-a dura

pe o porțiune de nisip, după care rămîne culcată pe pat. Între timp mai iese la iveală încă o roată, după care urmează altele și altele, mari și mici, repetînd aceeași mișcare de plutire lentă în aer. Toți trei s-au retras din jurul eșafodajului pentru a nu fi loviți de roți, și privesc ca pe un foc de artificii acest spectacol de zboruri lente de roți prin aer, apoi rostogolitul lor ritual prin nisip.

Încetul cu încetul, condamnatul intră într-o stare de vrajă; începe să alerge (filmă tot cu încetinitorul) fascinat de roți, vrea să prindă cînd una, cînd alta. Dar abia apucă să prindă o roată, pentru că o părăsește înspăimîntat — o alta coboară amenințător din cer și începe să se rostogolească în jurul lui.

Apoi, zborul roților încetează, mașina funcționează un timp în liniște (pînă aici se filmează cu încetinitorul).

Cînd exploratorul privește din nou grapa, observă cu groază că s-a dereglat complet, că acum nu mai scrie ci doar înțepă, iar patul vibrînd, îl împinge doar în sus și-l înfige în ace. Exploratorul vrea să intervină și întinde mîinile înainte.

Deodată grapa se deplasează lateral, cu trupul ofițerului înfipt în ace, cum se întîmplă de obicei în ceasul al doisprezecelea.

Sîngele curge în mii de șiroaie, dar nu mai e amestecat cu apă. (Micile țevi de apă nu au mai funcționat).

Și ultima misiune tehnică a mașinii dă greș; trupul ofițerului nu se desprinde din acele lungi, ci rămîne atîrnat deasupra gropii, fără să cadă în ea, lăsînd doar să i se scurgă sîngele. Grapa a rămas atîrnată deasupra gropii.

— Puneți odată mîna și dați ajutor! — strigă exploratorul soldatului și osînditului — și apucă el însuși de picioarele ofițerului încercînd să-i desprindă trupul, încet, din ace.

Dar cei doi nu se pot hotărî să se apropie.

— Veniți aici, secăturilor! . . . Ajutați-mă! — urlă încă o dată exploratorul, acum mînjit pe mîini și pe costum de sîngele ofițerului.

Dar cei doi nu se mișcă, încremeniți la marginea eșafodului.

Exploratorul, roșu de furie, lasă corpul însîngerat al ofițerului să atîrne deasupra gropii, se îndreaptă spre cei doi, culege din mers de pe jos cravașa de piele a ofițerului.

— Ajutați — spune el în limbă străină.

(În josul ecranului apar cuvintele traduse)

Cei doi nu se clintesc. Exploratorul ridică cravașa și începe să-i lovească cu furie. (Iată-l și pe el, european luminat și sentimental, integrat în automatismul sau în necesitatea unor gesturi feudale). Biciuiți, cei doi se hotărăsc să-l ajute, se apropie împreună de ofițer, îi ridică trupul pentru a i-l desprinde încet de sub grapă. Privirea ofițerului e fixată înainte, vede ceva care i-a dilatat pupilele, poate spiritul comandantului, oricum privirea are o fantastică intensitate.

Exploratorul întoarce privirea după cea a ofițerului, încercînd să descifreze ce anume a intensificat atît de puternic strălucirea ochilor săi.

(Voi utiliza aici cel mai lung transfocator posibil. Imaginea pornește din dreptul groapei — imaginea lunecă deasupra molozului în care sînt amestecate vestigiile timpurilor glorioase de altădată, deasupra gropii, deasupra bălții verzi, oculte,

deasupra nisipului văii, mai încet deasupra primelor pietre care marchează începutul pantei acestui crater și mai încet se apropie acum de un bolovan alb, luminos, de o nemaipomenită frumusețe și simplitate, slefuit parcă o viață întreagă de Brâncuși, aproape s-a oprit în dreptul acestei embleme (oare asta a văzut în ultima clipă ofițerul?) — dar totuși după o șovăială trece, înfinit de încet, deasupra bolovanului străveziu, pipăind pământul mai departe, până încremenește în dreptul șobolanului strivit, cu mațele scoase afară de patul puștii.)

Exploratorul întoarce repede capul spre ofițer. (Oare asta a văzut ofițerul în ultima clipă?)

Chipul lui e enigmatic. Buzele contractate, ochii deschiși parcă sînt vii, privirea liniștită și plină de convingere. Prin frunte i-a ieșit virful pironului cel mare de fier.

Exploratorul, urmat de soldat și de osîndit, ajung la primele case ale coloniei, un mic sat de insulă.

Soldatul arată spre una din case și spune în limba sa:

— Aici ceainăria.

(În josul ecranului apare traducerea. Soldatul, gesticulînd ca pentru un surdomut, va vorbi stricat în propria-i limbă, dînd la început impresia că e vorba de o limbă primitivă, fără vorbe, de fapt, el vorbește stricat, așa cum procedează oamenii foarte simpli, cînd vor să se înțeleagă cu un străin, vorbesc stricat propria lor limbă, în nădejdea că acesta va pricepe mai limpede).

Străbat mesele neocupate, ce se înșiră pe stradă în fața ceainăriei. La parterul casei se află o încăpere scobită în pămînt, joasă, ca o speluncă, pătrund înăuntru.

— Bătrînul îngropat aici, începe soldatul vesel, folosind în mod absurd în continuare aceeași limbă stricată — cînd venit noul comandant, ordin dezgropat bătrînul cimitir, îngropat din nou aici (mutarea cadavrului îl amuză — cum e și firesc — cel mai tare). Ofițerul care a murit încercat noaptea să dezgroape bătrînul, lumea luat întotdeauna la goană... — și începe să ridă puternic împreună cu osînditul, vorbind acum curent în aceeași limbă aspră.

— Unde e mormîntul? întreabă exploratorul.

Aleargă numaidecît amîndoi — soldatul și osînditul — și-i arată cu mîinile întinse locul unde trebuia să fie mormîntul. Acest loc se află lîngă peretele din fund al circiumii unde ședeau clienți la cîteva mese. Erau pe semne muncitorii din port, doi dintre ei adolescenți, unul chiar aproape un copil. Toți sînt fără haine, au cămăși zdrențuite, sînt oameni sărmani, umiliți.

Cînd se apropie exploratorul, cîțiva dintre ei se ridică și se lipesc respectuos de perete.

— E un străin, se aud șoaapte în jurul exploratorului, vrea să vadă mormîntul. (Bineînțeles, pe ecran va apare din nou textul tradus).

Cei doi adolescenți încep să se uite foarte atent la explorator.

Ceilalți împing într-o parte mesele, sub care se află întradevăr, în mod incredibil, o lespede de mormînt. Cineva trage la o parte niște sifoane, sticle de alcool, niște unelte de zidărit învelite într-un ziar care stăteau acolo pe lespede.

Lespedea e o piatră simplă, destul de scundă pentru a putea fi ascunsă sub o masă. Pe lespede, o inscripție cu litere foarte mici, ideograme necunoscute pentru noi, exploratorul ingenuncha pentru a o citi. O dată cu lectura foarte lentă pe care o face exploratorul, la baza ecranului apare traducerea:

« Aici odihnește fostul comandant. Partizanii lui, care nu pot avea astăzi nici un nume, l-au așezat în mormint și i-au pus o lespede. Credeți și așteptați ».

Exploratorul termină de citit. Privește în jurul lui. Oamenii se hlizesc — în special soldatul și osînditul, care, în timpul lecturii, au îngenuncheat și ei lângă explorator — au un suris lat și prostesc, fața lor e scăldată de fericire. Toți așteaptă ca el să confirme cât de ridicolă e inscripția. E un ris încremenit care așteaptă declanșarea.

Exploratorul se ridică în picioare. Toți îl urmăresc cu privirea avidă; orice mișcare a corpului e urmărită de ochii lor — ca un ciine care așteaptă concentrat să i se arunce un os și face din cap anumite mișcări de anticipare a saltului.

Singurii care-l privesc fără să zîmbească, mai departe, în umbră, parcă plănuiind ceva, cei doi adolescenți și copilul.

Exploratorul nu le satisface această dorință, le împarte cîțiva bani pe care-i primesc cu destulă dezamăgire (altceva sperau ei de la dînsul), așteaptă ca masa, sifoanele, sticlele de alcool, totul să fie împins la loc, deasupra lespezii și iese afară din ceainărie.

Cei doi adolescenți și copilul ies și ei afară după explorator.

Străzile pustii, în pantă, spre port, căsuțe albe de forma unor cuburi, soarele cade vertical cu o forță nemaipomenită, proiectînd o lumină incandescentă, distrugătoare asupra peisajului. (Imaginea puternic supraexpusă).

La o distanță de o sută de metri adolescenții și copilul îl urmăresc pe explorator. Foarte încet, insesizabil aproape, această scenă se transformă într-o scenă de urmărire.

Exploratorul privește puțin în urmă și-i vede pentru prima oară, pășind ferm după el. Nu se neliniștește de fel, continuă neschimbat ritmul o bună bucată de vreme după care privește din nou în spate și-i redescoperă la o distanță neschimbată. Alege brusc o altă stradă; e o străduță îngustă, tot albă, cu trepte care coboară mai ocolit spre port. Grupul a apărut în capul scării. Acum e limpede că-l urmăresc. El accelerează puțin pasul, în spatele lui adolescenții măresc și ei viteza. Exploratorul începe de-a binelea să fugă — urmăritorii îl imită.

O lungă scară largă, deschisă de data aceasta, îl mai separă pe explorator de micul port al coloniei, unde se clatină multe bărci, dar una singură cu un barcagiu — așteptîndu-l pe el, să-l scoată din acest infern, să-l ducă pînă la vapor. Sare repede cite două, trei trepte, pentru a ajunge mai repede la debarcader. În sfîrșit a ajuns. A sărit în barcă, desface otgonul care fixează barca de debarcader.

Grupul a mărit ritmul, se apropie amenințător.

Detaliu al otgonului desfăcut.

Planuri foarte apropiate — adolescenții în goană — apropiindu-se. Apoi se opresc. Au ajuns la debarcader. Se pregătesc să sară în barcă.

Exploratorul a desfăcut otgonul. L-a ridicat deasupra capului și palid, înspăimîntat — îl învîrte ameninîndu-i pe tineri, împiedicîndu-i astfel să facă saltul.

Cu o lopată, barcagiul împinge. Barca se desprinde de țarm. Pe lespede debarcaderului au rămas cei doi adolescenți și copilul. Dar nu pentru multă vreme, pentru că toți trei sar în apă, îmbrăcați. Primul va sări copilul.

Înoată apropiindu-se de barcă, au înconjurat barca.

Exploratorul ridică lopata pentru a se apăra de invazia lor.

Dar în clipa aceea, tinerii încep să strige. Nu sînt niște strigăte de amenințare, cum se așteptă exploratorul, ci niște strigăte disperate de ajutor — în aceeași limbă străină, neînțeleasă. Sînt cu atît mai cumplite strigătele, cu cît ei, uitînd o clipă că înoată, îndreaptă brațele a implorare spre dinsul și pentru o clipă se afundă în apă pîrînd că se înecă.

Copilul a prins cu mîinile marginea bărcii. Figura lui e plină de speranță. Exploratorul ingenuchează lîngă el. Cîteva clipe nu știe ce să facă. Apoi încearcă să desprindă degetele copilului de pe barcă. Dar degetele sînt încheștate, pietrificate, și urletele de ajutor în limba străină (bineînțeles de data aceasta netradus) au devenit sfîșietoare.

Exploratorul a luat lopata și, palid, ca un mort, lovește degetele copilului. Copilul lunecă în mare. Ceilalți doi îl readuc la suprafață. Strigătele lor disperate prin care imploră ajutorul continuă, continuă, în timp ce barca se depărtează încet. În fund se vede vaporul.

Barca se apropie de vapor. Se aude o muzică calmantă, bună pentru nervii zdrențuiți ai exploratorului. Doar o muzică calmantă și zgomotul calmant acum al vislelor.

«INOSTRANNAIA LITERATURA»

Un dialog reinnoit

În cursul lunii octombrie 1989 ne-a vizitat la redacție, din partea revistei «Inostrannaia literatura», Larisa Vasilieva — membru al Colegiului redacțional al acesteia.

La plecare, domnia sa ne-a promis să facă, pentru «Secolul 20», o relatare asupra discuției din cadrul primei ședințe a Colegiului internațional al revistei — inițiativă originală vizînd o nouă formă de colaborare dintre scriitorii diferitelor țări, în vederea lărgirii dialogului cu intelectualitatea lumii contemporane.

Textul pe care l-am primit, și pe care îl publicăm în continuare, a fost scris la începutul lunii noiembrie 1989.

Secolul 20

LARISA VASILIEVA

Creatorul și Puterea

Revista «Inostrannaia literatura», odraslă a dezgheșului din 1955, are o istorie nu lipsită de dramatism. Într-adevăr, noi am fost primii care am făcut cunoscute cititorului sovietic operele lui Graham Green, Heinrich Böll, Salinger, Kenzaburo Oe, «noul roman» francez. Am avut unele succese, dar au fost și insuccese, ni s-a impus publicarea unor lucrări, am avut conflicte cu cenzura, ne-am confruntat cu interdicția unor autori, teme, cărți, ba chiar a unor întregi curente literare. Cărțile lui Joyce, Huxley, Orwell, Lawrence, Nabokov, adevărate evenimente ale literaturii secolului XX, au fost, vreme îndelungată, inaccesibile cititorului nostru, căruia îi înfățișam astfel în mod trunchiat cultura de peste hotare. Or, trunchierea culturii, cum se știe, duce la îngustarea orizontului, la o estetică deformată, la sărăcirea și mutilarea eticii. «Noua gândire» în politica publicistică noi o înțelegem, înainte de toate, ca renunțare la dogmatismul politic și estetic. Acum ne străduim să înlăturăm «petele albe», adică să înfățișăm cititorului nostru acele cărți și acele nume care au devenit clasice în țările lor, dar nu au fost încă traduse în limba rusă. «Noua gândire» o înțelegem și ca năzuință către un dialog viu cu intelectualitatea lumii, care joacă un rol atât de însemnat în viața spirituală a contemporanilor. În căutarea unui impuls suplimentar spre acest dialog, a unor forme noi de colaborare dintre scriitorii diferitelor țări, redacția noastră a creat pe lângă revistă un Colegiu internațional. Au aderat la acest Colegiu șaptesprezece oameni de cultură

(numele lor figurează în fiecare număr al revistei noastre, începînd cu numărul pe luna mai 1989).

În prima ședință care a avut loc la Moscova în luna octombrie 1989, în « Casa Rostovilor », au participat Jorge Amado (Brazilia), Christa Wolf (RDG), Roberto Fernandez Retamar (Cuba), Ananta Murti (India), Kendzaburo Oe (Japonia), Iordan Radickov (Bulgaria), precum și un număr mare de scriitori sovietici, membri ai colegiului redacțional și colaboratori ai revistei. Redacția a propus spre discuție o temă actuală pentru toate epocile, care rămîne actuală și în prezent: *artistul-creator și puterea*.

« Este greu să presupui că au existat cîndva timpuri în care artistul era absolut liber, nu depindea de nimeni în creația sa, era liber față de tot ce-l înconjură și înainte de toate față de deținătorii puterii » — a spus în deschiderea ședinței președintele Colegiului, redactorul șef al revistei, Cinghiz Aitmatov. « Rolul de poet de curte, artist de curte, cîntăreț de curte nu i-a ocolit pe mulți eminenți oameni ai culturii lumii și ai țării noastre. După revoluția din Octombrie, dependența artistului față de deținătorii puterii a căpătat un caracter cu totul specific. Să ne amintim cît de neobișnuite, uneori tragice, au fost relațiile cu puterea ale unor scriitori ca M. Gorki, Maiakovski, Mandelștam, Platonov, Bulgakov, Simonov ».

Istoria cunoaște și mari scriitori care au preamărit stările de lucruri statonil-cite, dar, de cele mai mute ori, scriitorul era acuzat de tulburarea liniștii, de nelocalitate. Dar cum înțeleg astăzi această problemă scriitorii care trăiesc și creează pe diferite continente, în condiții sociale și regimuri sociale diferite, cum o înțeleg participanții la « masa rotundă » organizată de revista « Inostrannaia literatura »?

« Scriitorul este omul care trebuie să găsească în el puterea de a spune « nu », atunci cînd alții spun « da ». Eu consider că am mslunea să critic puterea politică de azi în Brazilia », — a spus în intervenția sa Jorge Amado.

« Dacă un creator este independent, puterea nu i-o va lerta niciodată. Puterea este incapabilă de altceva, așa este ea alcătuită. Nu există ieșire din această situație. Despărțirea de putere marchează momentul nașterii creatorului », — consideră criticul Lev Anninski.

« Pentru un scriitor, starea normală este aceea de a se afla în opoziție — spune Danil Granin. Însă, astăzi, literatura sovietică se află într-o situație complicată. Revoluția, la noi, s-a produs de sus. În întîmpinarea ei, din dorința de a o susține, de a o ajuta, au pornit mulți oameni de artă. Regizori și publiciști, prozatori și poeți. Apare o problemă pentru mine și pentru mulți dintre tovarășii mei. Noi n-am prea fost obișnuți să susținem puterea. Și totuși înțelegem că astăzi acest lucru este necesar ».

« Noi, scriitorii din RDG — a arătat Christa Wolf — ne aflăm într-o situație deloc simplă. Nu putem să nu ne identificăm cu țara noastră, cu statul nostru — noi am luptat pentru recunoașterea lui — și totodată nu putem să nu-l criticăm ».

« Cei mai îndepărtați oaspete, poetul cubanez Roberto Fernandez Retamar, declara: « La temelia tradiției cubanezilor a stat detestarea oricărei puteri. Dar s-a produs revoluția, în 1961 ea s-a transformat în revoluție socialistă și ne-a fost greu să renunțăm la repudierea oricărei puteri, oricărei guvernări ».

Poate cel mai necrutător față de sine a fost, în intervenția sa, Iordan Radickov: « Noi am întors spatele vieții poporului. Mulți scriitori au umplut cărțile lor cu măturii false, unii dintre ei pur și simplu și-au făcut din asta o sursă de trai, au transformat literatura într-un mijloc de existență ».

Cînd un scriitor se declară partizan al unei puteri oarecare, el face aceasta ca cetățean membru al unei societăți, dar scriitorul-creator își asumă alte țeluri. Care participarea creatorului la diferite « încălărări de stradă » nu-l pune în pericol

opera, lipsind-o de caracter artistic? Această problemă a fost abordată de mulți participanți la discuție.

«Dacă noi, scriitorii, ne vom împotmoli numai în aceste relații politice cu puterea — consideră scriitorul Andrei Bîtov — atunci puterea va deveni un adevărat coautor al nostru și ne va coborî la nivelul ei».

«Scriitorul învinge puterea nu prin faptul că luptă împotriva ei, ci prin aceea că o ignoră» — iată părerea criticului Gheorghe Gacev. «Da, dar în epoca restructurării, — îi ripostează criticul Veaceslav Ivanov, — noi înșine am devenit într-o oarecare măsură o părțică a puterii».

Se pune întrebarea: ce anume este esențial, determinant, în relațiile dintre artistul-creator și putere? Să lupți? Să te opui? S-o susții? S-o ignori? E vorba oare de o atracție reciprocă și de o respingere reciprocă? Sau aceasta rămîne o mare enigmă — așa cum a spus G. Gacev, — și fiecare creator o rezolvă în mod personal?

Dar mai există și puterea opiniei publice, puterea masei, care poate concura foarte bine cu presiunea de sus. «Noi ne-am eliberat de sub presiunea de sus a puterii, — consideră Ales Adamovici, — dar rămîne presiunea puterii din părți, exercitată de pseudoliteratură, de pseudoscriitori. Noi ne aflăm încă sub presiunea puterii pasiunilor care sfîșie popoarele noastre, iar acest aspect este mai dramatic și mai tragic decît lupta exclusivă cu puterea de stat».

Problema «Artistul-creator și puterea» constituie o parte însemnată a biografiei fiecărui creator. De aceea intervențiile au avut deseori un caracter autobiografic, scriitorii referindu-se la experiența lor de viață și de creație. V. Ivanov a povestit cum Stalin a propus tatălui său, scriitorului Vsevolod Ivanov, să scrie prefața la volumul lui de povestiri. Tatăl lui a refuzat și asta l-a costat mulți ani de interdicție de a fi publicat, lipsă de bani și viață amară.

«Regimurile totalitare știau să-l ademenească pe artist, să-l răsplătească, să-i confere diverse titluri și onoruri, — a spus Cînghiz Aitmatov. Și dacă regelui, prințului, autocratului îi putea riposta bufonul, în epoca fascismului sau a stalinismului, scriitorul a fost cu totul lipsit chiar și de această jalnică posibilitate... În momentul de față, noi ne purificăm de tot ce ne-a fost insuflat în acei ani, în perioada stalinismului, în perioada stagnării». Iar Jordan Radicikov a mărturisit sincer că îi vine greu să discute această problemă, pentru că și el a fost invitat pe vremuri la festinul puterii, ce-i drept nu în centrul mesei, ci într-un colțisor, dar, așa cum spune Poetul, ... «toți sîntem supuși deșertăciunii și ne place să fim băgați în seamă».

Mulți participanți la discuție au relevat însemnătatea pentru țările lor a proceselor de «perestroika» și de «glasnost» din Uniunea Sovietică, au vorbit despre literatura rusă, sovietică, cea sfîntă literatură a «marilor martiri», care și-a asumat o povară peste puterile ei, pentru că multă vreme la noi nu a existat o altă formă de rezistență politică. («În Rusia, Poetul este mai mult decît un poet»).

Kandzaburo Oe a vorbit despre influența în Japonia a literaturii ruse, apreciînd-o ca «atotcuprinzătoare, multilaterală și variată», despre atenția cu care se urmărește în patria sa publicarea autorilor care n-au fost înainte tipăriți în Uniunea Sovietică, despre influența asupra creației sale a operelor lui Dostoievski, Bulgakov, Bahtin.

Participanții la discuție au vizitat redacția, s-au întîlnit cu colaboratorii revistei au făcut aprecieri asupra proiectelor de publicare. «Acum pot spune că sînt un membru al familiei dumneavoastră, — a declarat Roberto Fernandez Retamar — și mă bucur că această discuție a avut loc acum, aici, pe pămîntul răbdător al acestelor țări, pe pămîntul lui Dostoievski».

În românește de EUGENIA THEODOROF

FILMOLOGIA ROMÂNEASCĂ

FLORIAN POTRA

Secolul cinematografului — cinematograful secolului

«Dacă există un progres în istoria artei, acesta constă într-o treptată cucerire a tărîmurilor haosului. Cu analiza pe care o face timpului, filmul se inserează în acest proces», afirmă Arnold Hauser în ultimul capitol din *Istoria socială a artei*, dedicat secolului XX și punînd cu autoritate secolul și artele sale «sub semnul filmului». Într-adevăr, tehnica montajului și combinările timpului și spațiului duc la sugestia «de a gândi modulele temporale ale artei moderne ca fiind născute din spiritul și forma cinematografică și de a vedea în film forma de artă tipică a momentului istoric actual». În film, spațiul și timpul sunt legate printr-un schimb reciproc de funcții, actualizării și temporalizării spațiului le corespunde caracterul spațial al funcțiilor, actualizării și temporalizării timpului le corespunde caracterul temporal al funcțiilor, adică o anumită libertate în alcătuirea succedentelor momentelor: de această nouă libertate se folosesc și Proust, și Joyce, în literatură, dîndu-și seama de capacitatea de a obține astfel o imensă lărgire a cunoașterii ratură, dîndu-și seama de capacitatea de a obține astfel o imensă lărgire a cunoașterii umane. De lectură nu tocmai facilă, deocamdată, pentru marea public, operele acestor scriitori — și ale altora — răspund unei împotriviri lăcomii de atotcuprindere. «Pe artă pune stăpînire o veritabilă manie a totalității», observă Julien Benda — în *La France byzantine*, citată de Hauser —, iar Italo Calvino, în recente sale eseuri, apărute postum — *Sei proposte per il prossimo millennio* — e convins că «scepticismul lui Flaubert și curiozitatea infinită pentru scibilul uman acumulat prin secole sunt calitățile ce vor fi însușite de cel mai mare scriitor al secolului XX; dar în privința lor aș vorbi de scepticism activ, de un simț al jocului și de un parlu pus pe încăpățînarea de a stabili relații între 'discursuri', metode și niveluri. Cunoașterea ca multiplicitate e firul care leagă operele cele mai mari...». Pentru Hauser, opera lui Proust «e o summa nu numai în înțelesul curent, întrucît ne dă o reprezentare completă a societății moderne, ci și pentru că descrie întreg aparatul psihic al omului modern: înclinații, impulsuri, talente, automatisme, comportamente raționale și iraționale». Cît despre *Ulysses* al lui Joyce, acesta e «literalmente, o enciclopedie a culturii moderne occidentale, așa cum se reflectă ea în țesătura de motive din care e alcătuită o zi din viața unei metropole». Cu o corectare de semnificații, am zice, adusă de Italo Calvino: «În marile romane ale secolului XX prinde formă ideea unei enciclopedii deschise, adjectiv care contrazice desigur substantivul enciclopedie, născut etimologic din pretenția de a epuiza

cunoașterea lumii, închizînd-o într-un cerc. Astăzi nu mai e de conceput o totalitate care să nu fie potențială, conjecturală, plurală ».

Descoperîndu-le și lansîndu-le, cinematograful ca industrie și filmul ca operă beneficiază, și ele, de aceste procedee și posibilități — chiar dacă la ora cînd își scria *Istoria*, Hauser considera că « artistul, care ar trebui să umple cu viață efectivă această posibilitate, nu a venit încă ». (Poate că a venit, între timp? !) Cert e că, astăzi, filmul aspiră la globalitate, la exprimarea totală a realității (și a irealității); și în cazul lui, se pare că orice lucru e legat de orice alt lucru, că orice lucru poate să exprime și altceva, deosebit de el însuși, și să includă în sine legea întregului. Teoreticienii filmului știau mai de mult asta, dar lată că o confirmă și oamenii de știință. Marc Ferro, profesor la Ecole des Hautes Etudes și co-director al prestigioasei reviste *Annales*, își manifestă convingerea că opera filmică « pune totul în comunicare; cam ca în roman, și în film se găsesc în legătură instanțe de tot felul: instanțe juridice, sexuale, politice. Cinematograful ne face să înțelegem mecanismele; mai ales filmele de ficțiune și documentarele ne învață să vedem lucrurile care au fost ținute întotdeauna ascunse ».

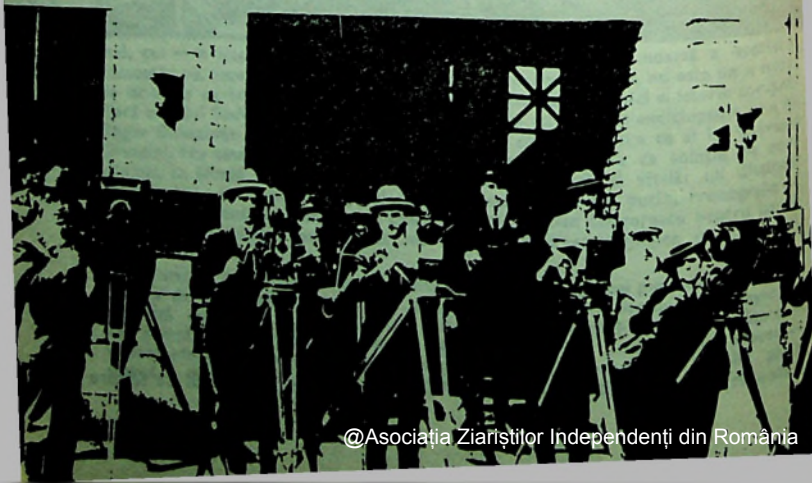
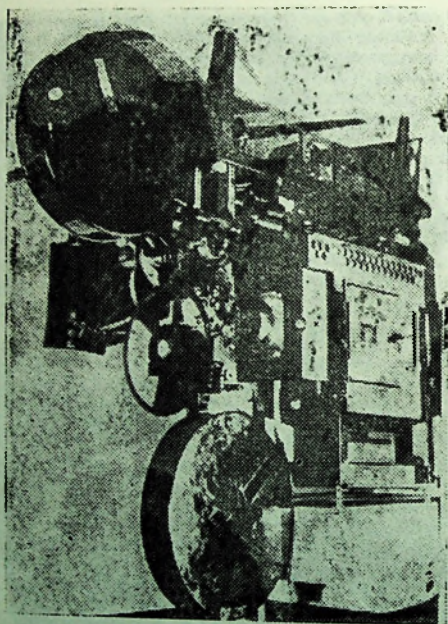
Lată ce anume cuprinde, explicit și implicit, *Secolul cinematografului*, în esență: conștiința că filmul — noua viziune a amestecului de timp și de spațiu, tehnica montajului, concomitența stărilor de spirit (bergsoniana « simultanéité des états d'âme »), traductibilitatea în imagini vizuale a unor experiențe care înainte puteau fi transcrise numai în limba muzicală — este matca, forma-principe a întregii arte din ultimii o sută de ani; de asemenea conștiința că opera cinematografică poate aspira la totalitate, de unde — în rînd cu proza literară — virtualul său caracter enciclopedic; în sfîrșit, conștiința că — într-o cultură atît de bogat dotată în majoritatea compartimentelor de creație și de cercetare, cum e cea românească — aducerea la zi a informației și verificării critice în domeniul producției cinematografice se impunea cu necesitate, la mai bine de un sfert de veac de la tălmăcirea *Istoriei cinematografului mondial*, apărută tot la Editura Științifică în 1961.

Este *Secolul cinematografului*, cu subtitlul « mică enciclopedie a cinematografiei universale » (după sensibilitatea mea filologică și filmologică, mai exact ar fi fost să se spună « a cinematografului universal ») o istorie? Autorii răspund încă din primul aliniat al *Argumentului* introductiv: «... este o istorie a cinematografului (iată că se corectează singuri ! — n.n.) în date și comentarii, un reveleu al întregului fenomen cinematografic de la nașterea lui și pînă în zilele noastre... ». Indiferenții, însă, cel care stau și privesc comod de la fereastră, « povară moartă a Istoriei », contestă: nu, *Secolul cinematografului* nu este o istorie. Desigur, nu este un « tratat de istorie » cu criteriile și metodologia corespunzătoare, și nici o istorie compendiată ca a lui Sadoul sau a lui Pasinetti, după cum nu e nici o enciclopedie ca a lui Roger Boussinot sau un « dicționar portativ al spectatorului » ca al lui Giovanni Grazzini. Nu este și, în același timp, este toate acestea, și nu ca soluție de compromis, ca hibrid, ci ca o formulă *sui generis*, autonomă și vitală: un dicționar cronologic — deci enciclopedie și totodată istorie sau, cel puțin, cronografie —, în genul excelentului instrument oferit, la noi, de Dan Grigorescu pentru *Istoria literaturii americane*, necunoscut însă literaturii cinematografice (și nu numai de la noi).

O lucrare, după opinia mea, cu multe avantaje, pe lîngă mai puținele dezavantaje. Înainte de toate, asimilînd, fără să știe, lecția lui Calvino, *Secolul cinematografului* anulează etimologia termenului de enciclopedie — cerc + educare, învățare —, dar numai în parte, adică în accepția de « închidere » a cercului, de proces de cunoaștere exhaustiv și închelat; rămîne în picioare, în schimb, cealaltă parte, sensul — metaforic, firește — de rotunjime (a cercului), deci de educare « rotundă ».



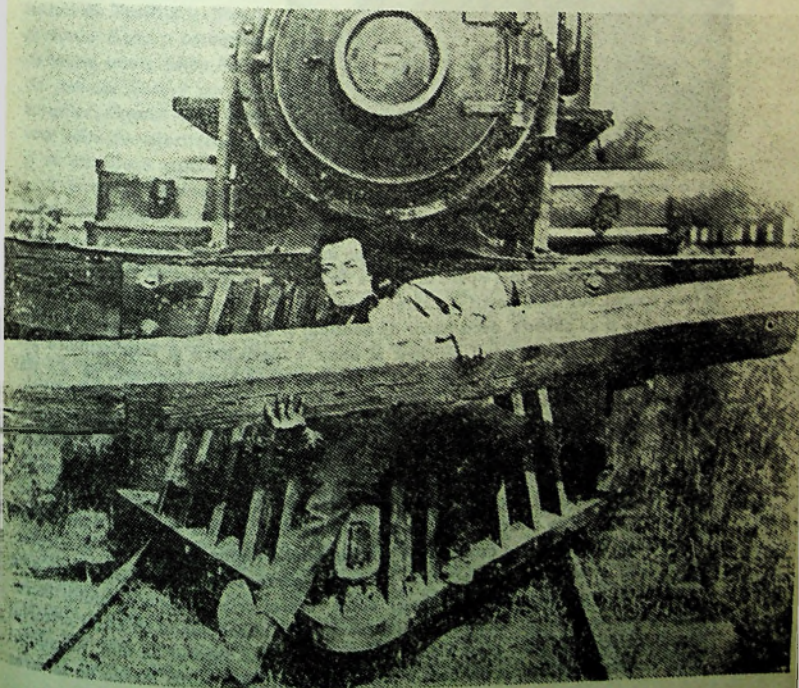
D. W. Griffith, pe platoul de filmare
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Chronochrome Gaumont — 1911 — primul aparat cu
care s-au proiectat filme color

Cameramani canadieni în jurul lui Ray Peck, director
la Motion Picture Bureau

Duster Keaton, în rolul faimos al mecanicului de loco-
motivă din *The General*, 1927





Al Jolson în filmul *Cîntăre-
țul de jazz* — 1927

complexă, sprîlînită, așa cum vola Calvino, pe un enciclopedism deschis, pe mișcarea unei *work in progress*, a unei opere *in fieri*, « de făcut », « în curs de facere » și care se face, tocmai, sub ochii noștri și a cărei dinamică e dată de un joc obiectiv-subiectiv de prezențe și de absențe, declanșator de adezluni și de respingeri, zgîlțînd susceptibilitățile sau indiferențismul suficient al unor « specialiști » și însuflindu-l sau contrarîndu-l pe cititori (nu spunea oare Hebbel, și pe bună dreptate, că « a trăi înseamnă a fi partizan »?).

Prin opțiunile operate, *Secolul cinematografului* pare să acorde o anumită preponderență filmelor de autor, cineaștilor cu o operă și cu un stil, prin care — cel puțin deocamdată — se însuflă o soluție la dilema, mai mult, la criza cinematografului și a modului său de producție. Hauser demonstrează că aparatul colectiv al producției cinematografice anticipa — la origini — o tehnică socială pe care oamenii nu o stăpîneau, nici chiar cei care vedeau viitorul noului mijloc de expresie în « colectivism », în « colaborarea colectivă »; pe de altă parte, însă, ilustrul istoric de artă recunoaște, prevăzînd corect, că « s-ar putea rezolva criza cinematografului încredinșîndu-se unui singur individ anumite funcțiuni și abandonîndu-se astfel criteriul muncii colective ». Just: acest individ s-a și născut, este autorul de film. Răspunsul e cel confirmat de istorie, dar cere o precizare esențială: e vorba mereu de salvarea

filmului ca operă de artă, a creativității cinematografice, căci filmul ca produs «culinar», ca spectacol de divertisment mai mult ori mai puțin «epidermic», va continua să se fabrice (ajutat din plin de televiziune) pe cunoscuta bază hollywoodiană a diviziunii funcțiilor pînă la pulverizare.

Evident, o asemenea opțiune poate duce — și duce — la nemulțumiri: numeroși realizatori nu figurează deloc sau figurează sumar; și mai numeroși sunt cititorii spectatori acritici — adică cei care confundă îndemnarea, destoinicia, abilitatea maxime, cu creativitatea, sau bravura acrobatică, performanța meșteșugarului desăvîrșit cu însăși arta — care rămîn dezamăgiți negăsind la *rendez-vous*-ul scontat vedetele «preferate» și «îndrăgite», titlurile unor filme pentru ei extraordinare, de valoare indiscutabilă, dacă nu chiar capodopere. Nu e de mirare, dacă ne gîndim la extravaganțele debitate cu nonșalanță de un Jean-Luc Godard (altminteri, regizor-autor important): Hitchcock ar fi tot talentul pe care-l pretinde un cinematograf bun; Alain Resnais — al doilea regizor din lume după Eisenstein; *Cele patru sute de lovituri* de Truffaut — filmul cel mai liber dintre toate, din punct de vedere moral și estetic; *Elena și bărbatii* de Renoir — cel mai inteligent film din lume: arta unită cu teoria artei; *Adieu Philippine* de Jacques Rozier — de-a dreptul genial ș.a.m.d. (în *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*). Dar, prin însăși fermitatea selectivă a autorilor, *Secolul cinematografului* tinde nu numai să informeze judicios, potrivit unei scări de valori (cum cerea Călinescu oricărei istorii a literaturii sau artei), ci și să orienteze gustul public.

Trebuie să recunoaștem, însă, că nu toate omisiunile, nu toate tratările superficiale din această «mică enciclopedie» își găsesc justificarea necesară și suficientă. Ele nu sunt de atribuit doar aplicării severe a unor criterii critico-estetice, ci, uneori, și oboselii, comodității. Comoditate și oboseală care, din fericire, nu au compromis ducerea la bun sfîrșit a acestei întreprinderi filmologice dificile prin volumul ei cantitativ și prin ambiția ei calitativă (600 de pagini compacte, peste 4 000 de articole, 5 000 de titluri de filme și aproape tot atîtea nume de persoane etc.). Să nu uităm, însă, că în filmologia noastră nu a existat și nu există nici acum, consolidată, acea figură a «arhivistului» — pe care o elogia, pentru studiul literaturii, Călinescu —, a cercetătorului tenace și exact, care să înlesnească istoricului autor transformarea celor o mie de pagini de lectură documentară în unica pagină, redactată, de istoriografie. A fost nevoie și în cazul *Secolului cinematografului* de competență, de spirit de organizare și sistem, de talent chiar, dar a mai fost nevoie, decisiv, și de perseverență, de răbdare, de încredere stăruitoare. În interesantele sale (și astăzi!) *Entretiens sur le cinématographe*, Jean Cocteau insistă, pe bună dreptate, asupra necesității de a ține (tenir) într-o lume care a devenit din ce în ce mai multă: «A ține, a rezista, a devenit un lucru foarte greu într-un mediu înțesat (innombrable). Or, singura problemă în Franța (ca și alurea) este de a ține. Veți admite că dacă opera mea ar fi fost ceea ce spun criticii, n-aș mai ține. Întîlnirea mea cu Picasso, în 1916, a fost marea mea școală. El ne-a oferit tuturor exemplul continuității ascunse,

singura de care nu obosești și de care nu-ți dai seama decât printr-un recul sau privind-o sub un anumit unghi ».

Nu știu dacă autorii volumului colectiv *Secolul cinematografului* au întâlnit un Picasso, cert rămîne însă că, pînă la urmă, ei *au ținut*, au rezistat, au răzbit. Rodul efortului lor de pionieri (da, de pionieri !) nu reprezintă o capodoperă a istoriografiei mondiale (presupunînd că există capodopere într-o asemenea ramură) — dar o lectură utilă, *astăzi*, un instrument de lucru eficient și chiar o istorie, o formă particulară de istorie, *Secolul cinematografului* reprezintă, fără doar și poate. Autorii sînt, cu toții, filmologi formați în institutul superior de artă teatrală și cinematografică între 1965 și 1981, cu excepția unuia singur, Bujor T. Ripeanu, coordonator, diplomat mai de mult, istoric de o verificată competență și critic subtil; ceilalți, mai bine zis celelalte, se numesc Cristina Corciovescu, coordonatoare și ea, Doina Boeriu, Rodica Pop-Vulcănescu și regretata Ioana Creangă. Lor se cuvine să li se adauge numele Isabellei Popovici, atentă și harnică redactoare de carte.

Ce i se poate ura acestui colectiv, ce i se poate ura tinerei noastre filmologii, încă fragilă, dar cu o potențialitate de luat în considerare? Să *țină* și pe mai departe, să-și examineze critic opera, dobîndind cu mai multă limpezime conștiința calităților și îndeosebi a limitelor (inerente sau nu) acesteia, să-și rafineze lecturile, mijloacele de cercetare și de expresie și să pregătească, în următorii ani, de progresivă maturizare, reeditarea lucrării lor — asemenea noi ediții se produc, de obicei, punctual, la diverse intervale — de bună-seamă în mod mai complet, mai dens, mai riguros, întru satisfacerea unei curiozități pasionate pentru arta filmului și a cunoașterii umane prin film. Probînd, astfel, că poate să existe, și la noi, un progres în cercetarea și în istoria filmului într-o treptată cucerire a tărîmurilor haosului: ale unui haos augmentat și răspîndit tot mai mult de explozia și expansiunea mass-mediilor, de atîtea ori semănătoare de confuzie și dezinformare.

Însemnări postfactum

Privind înapoi cu . . . luciditate

Am fi dezarmat oare, dacă — acum mulți ani, atunci când ne angajam pe calea ce s-a dovedit atât de anevoioasă a elaborării cărții care avea să se numească *Secolul cinematografului* — am fi știut ce ne așteaptă? Cîte dificultăți de înfrînt, cîte obstacole de surmontat! Acumularea, selecția, ordonarea surselor, miilor de informații; investigarea minuțioasă a surselor pentru fiecare reper cronologic și pentru dobîndirea certitudinii că el este cel exact, pentru fiecare titlu de film și pentru corecta sa transliterare din scrierea slavă, din cea arabă, din cea greacă ori cea chineză; efortul tensionat de epurare, de comprimare în același spațiu editorial (stabilit inițial cu firească aproximație) a unei mase de informații în continuă, explozivă expansiune!! Suferință o dată cu fiecare decizie de a renunța la zeci de informații după efortul depus pentru a le obține și a le formula adecvat: articole și întregi categorii de repere sacrificate cu bună știință rigorilor editoriale, secțiuni nu numai preliminate, ci și dezvoltate pentru a fi apoi abandonate, generice și filmografii amputate . . . Zbateri între a aștepta consumarea unor etape ce s-au dovedit atât de lungi și transformarea acestei așteptări în șansa de a îmbogăți și a aduce la zi o lucrare care, prin definiție, nu poate fi altfel decît « la zi »! Și apoi?! . . . Strîngere de inimă cînd, odată munca terminată, constăți că nu toate exemplarele ce ajung la cititor se bucură de aceleași condiții tipografice și grafice . . . Dezamăgire cînd un recenzent, confundînd o istorie a cinematografului cu o carte de telefon, rămîne la nivelul lecturii indicilor; amărăciune cînd un cineast, pentru care ai toată considerația și cu care pînă ieri întrețineai amicale relații de breaslă, refuză să-ți mai răspundă la salut, pentru că în cartea cu pricina n-ai știut să găsești vorbele și dimensiunile « potrivite » consemnării contribuției sale la istoria filmului mondial, așa cum o vede el însuși . . .

« De-ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar feri ! » E o vorbă înțeleaptă, de care nu ții însă seama atunci cînd vrei să înfăptulești ceva, să duci la bun sfîrșit un lucru început și în care crezi, să consumi pînă la capăt o acțiune care nu e doar o aventură pasională și pasionantă . . .

Tentația cronologicului

Ca principiu ordonator, nici un altul nu-și află, poate, o mai fericită adecvare la materie ca acela cronologic la realitatea cinematografică. O realitate în care reperul temporal joacă și se evidențiază permanent, datează și structurează întregul și părțile sale.

Pe o arle temporală relativ restrînsă — nici un secol! — operele independente sînt marcate /definite/ de date precise, consemnînd începutul și sfîrșitul elaborării filmice, primul contact cu publicul național, prezența ori confirmarea lor într-o confruntare internațională. Pe canavaua istorico-cronologică a acestor date, în-

scrierea momentelor de debut și deplină afirmare națională și internațională a unui creator, consemnarea « apogeeului » carierei sale se fac organic. Chiar și momentul decesului unui cineast — activ, « în modă » până în ultima clipă ori cu totul marginalizat, ca aparținând prin creația sa cinematografică altei epoci — devine în acest context specific altceva decât o oarecare consemnare calendaristică.

Ceea ce devine însă cu adevărat fascinant este felul în care această rețea de date pur cinematografice interferează, se îngemănează și uneori se deduce direct din rețeaua evenimentelor de « mare » și « mică istorie » a unei epoci cu o existență atât de frământată, atât de marcată de cronologia evenimentelor politice, sociale, istorice. Și dacă cinematografia datează prin operele și întreaga sa evoluție — cum s-a spus de atâtea ori — nu-i oare firesc să punem în evidență cu minuțiu și limpezime fluxul acestei determinări la toate nivelele la care ea se produce? Această tentații a cronologicului îi răspunde această « istorie [cronologică] a cinematografului în date și comentarii », această « cronologie adnotată », dacă vreți, care este *Secolul cinematografului*.¹

Oglindă și produs al mutațiilor care s-au petrecut în lumea modernă, document și creație a acestora, armă de luptă propagandistică și de idei, cinematograful își înscrie existența în istoria secolului, în suita evenimentelor ce au consemnat destrămarea imperiilor și crearea unor state naționale, revoluțiile de eliberare națională și socială, războaiele mondiale și cele « locale », afirmarea unei « a treia lumi » și pulverizarea sistemului colonial, succesivele revoluții tehnologice și conștientizarea omenirii în fața pericolului autodistrugerii. O asemenea scriere a cărții noastre am avut-o în vedere; o asemenea lectură o nădăjduim. O lectură care să transgreseze dincolo de informația de dicționar, dincolo de utilizarea « instrumentului de lucru ». Pentru autori, recunoașterea de către cititor a volumului și valorii informației incluse, a dimensiunii și prestanței « băncii de date » ce se constituie este deosebit de importantă. Dar infinit mai relevantă și — de ce să n-o spunem — mai măgulitoare, sesizarea acestui flux istoric, interior, pe care o mărturisește bucuria celui care a descoperit plăcerea lecturii acestei cărți « în suită », în curgerea elementelor ce laolaltă, mozaicat, dar în matca lor comună, *cronologică*, înscriu tabloul istoric al epocii, imaginea secolului nostru . . . « cinematografic ».

O lucrare deschisă . . .

Ecoul cărții noastre, « pulsul » cititorului, pe care l-am simțit în fața standurilor librărilor, în discuțiile cu difuzorii de carte, și direct, în întâlnirile organizate în mai multe județe ale țării, atenția deosebită acordată de critica de specialitate, care a recenzat amplu volumul, formulând, în genere, observații pertinente, pun în fața autorilor problema perfectibilității lucrării, văzută — în absolut — ca o operă deschisă unor asemenea îmbunătățiri. Chiar și într-o perspectivă mai pragmatică, cea a realizării unei versiuni internaționale a lucrării, o serie de îmbunătățiri vor interveni neîndoios: indici de titluri originale, de materii și țări (absolut necesari pentru gruparea informației dispersate și dificil de identificat privitoare la cinematografia micilor țări producătoare); tratarea « Addendei » (1980—1988) în spiritul aceluiași standard de redactare ca tot restul lucrării și inserarea în cadrul acesteia a articolelor sinteză pentru activitatea unor mari cinești, regizori și actori contemporani care nu beneficiază de un asemenea tratament, ci de unul « fragmentar »

¹. Nici «dicționar cronologic» — o aberantă creație lingvistică, și nici «enciclopedie» — fie ea

În diversele etape ale creației lor, lichidarea unor regretabile omisiuni, în primul rând în ceea ce privește cinematograful românesc (articole sinteză pentru creația lui Jean Georgescu, Ion Bostan și Slavomir Popovici; evidențierea contribuției de excepție adusă la dezvoltarea cinematografului național de cîțiva remarcabili scenariști și actori; menționarea premiilor Internaționale de Interpretare obținute de Anda Onesa și Irina Petrescu, înscrierea momentului creării studiourilor « Buftea », « Sahia » și « Animafilm » etc.). Se vor adăuga la acestea și schimbările impuse de identificarea datelor de premieră ale acelor filme la care nu deținem asemenea informații în momentul încheierii elaborării volumului, ceea ce ne-a determinat atunci să le lăsăm în partea finală a anilor în care au fost incluse. Sînt acestea și altele similare operații de *perfecționare* ale unei lucrări în limitele programului și concepției sale, racordate la evoluția realităților de la care ea pornește. Cînd însă un recenzent, cu nostalgia unui dicționar « de cineaști » și a altuia « de filme » ne recomandă transformarea cărții în așa ceva, nu putem să nu ne gîndim că la un asemenea deziderat ar fi putut să-i răspundă demult apariția revăzută a *Dicționarului de cinema* editat de noi în 1974 și de atîta vreme epuizat. Cît despre cei ce ne reproșează că nu am inserat întreaga cronologie a cinematografului național aici, în acest volum, îi putem asigura că promisiunea de a da un *Dicționar al cinematografului românesc* (filme, cineaști, cronologie), cuprinzînd TOTUL e pentru noi un angajament, pe care cu concursul editorilor sperăm a-l onora înainte ca cinematografia în România să-și sărbătorească, în 1996, un secol.

CRISTINA CORCIOVESCU

Cartea ca personaj

Cînd lucrezi 14 ani la o carte, ea încetează să mai fie un morman de fișe, de notițe, de date și însemnări răzlețe, de pagini manuscrise și dactilografiate, și devine un personaj. Un personaj cu care conviețuiești, un personaj la care te gîndești cînd te scoli, cînd te culci și chiar în vis, în troleibuz și în cada de baie, un personaj pe care îl bodegăni pentru că nu-ți mai lasă timp de altceva, pentru că ocupă spațiu și colecționează praf, un personaj pe care îl abandonezi din cînd în cînd ca apoi să-l reiei bucuros că l-ai regăsit. Despre o carte cu care conviețuiești 14 ani ajungi să crezi că e un dat al destinului, că nici nu va apărea vreodată sau, dacă totuși minunea se va întîmpla, cine știe, poate că și viața ta se va istovi o dată cu ea.

Și minunea s-a întîmplat. Unii dintre noi chiar am supraviețuit, dar ea nu și-a luat zborul în lume pînă cînd n-a cerut o victimă. Ioana Creangă a murit cu convingerea că acest volum, pe care l-am început împreună cu mult elan, la numai cîțiva ani de la absolvire, nu va vedea niciodată lumina tiparului. O picătură în plus în oceanul de tristețe iremediabilă care a smuls-o dintre noi.

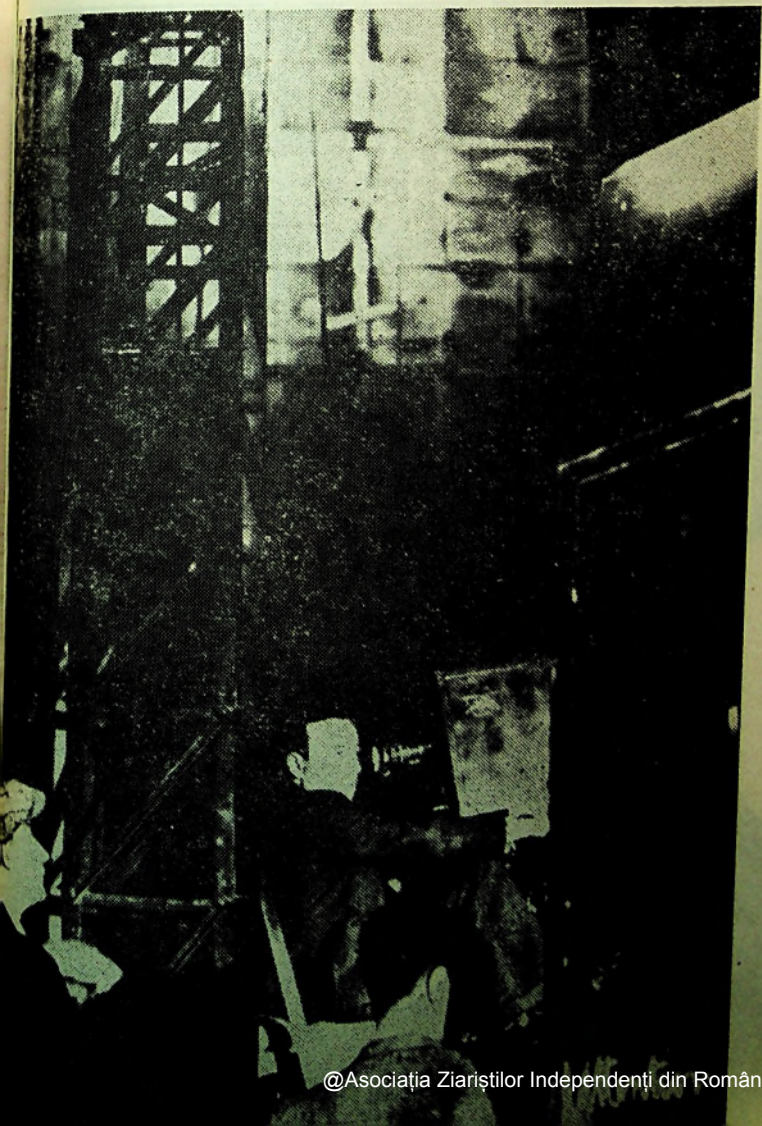
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

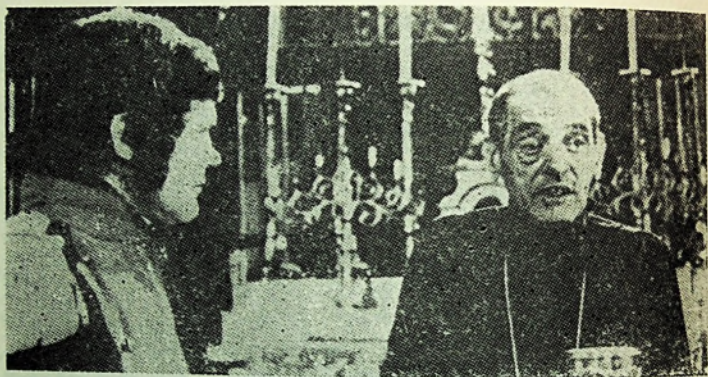
O carte la care lucrezi 14 ani este un rămasag: cu tine, cu rezistența ta, cu puterea ta de a spera sau de a nu-ți păsa dacă lucrurile se vor finaliza sau nu într-o zi. Aș putea spune că *Secolul cinematografului* a fost un dublu rămasag, rezultat al unei situații oarecum paradoxale. O mină de oameni se apucau să lucreze o carte care, ca structură (dicționar cronologic sau cronologie comentată sau istorie în date și articole), s-ar părea că nu are corespondent în alte țări, deci o mină de oameni se apucau să lucreze o asemenea carte, deși erau conștienți că nu dispun nici pe departe de toate sursele documentare necesare. Prin urmare, în alte locuri din lume mult mai bogate în documentație nimeni nu s-a angajat într-o asemenea întreprindere, în timp ce noi . . . Noi am pornit la drum pentru că vroiam și credeam că era nevoie să șuplinim prin acest volum tocmai lacunele de informație.

În ce măsură am reușit au spus-o în scris cronicarii de specialitate, ne-au comunicat-o oral o seamă de cititori cinefili. Și aici începe o altă poveste: ce se întâmplă cu o carte la care ai lucrat 14 ani atunci când te părăsește, atunci când nu îți mai aparține ca să aparțină altora? Îți lasă un gol — au dispărut fișele, notițele, paginile, deși multă vreme mai găsești rătăcite prin cărți și reviste cite o însemnare, un conspect sau un citat care ar fi putut folosi la nevoie — și îți produce o mare ușurare — « am scos mortul din casă », cum spune prietenul meu Bujor Rîpeanu. Apoi începi să urmărești cu interes, cu uimire, cu înțelegere și, de ce să nu recunoaștem, uneori cu enervare impresia pe care o produce asupra celorlalți, reacțiile lor.

Într-adevăr, cum de nu ne-am gândit că ar fi fost mai bine să . . . ? Sau, am vrut, dar, din păcate, nu s-a putut. Nu, nu au dreptate, sau, da, așa e, scuzați, e greșeala noastră. Un dialog pe care l-am deschis și pe care ni l-am asumat acum 14 ani.

Când pornești la o asemenea întreprindere îți trebuie mult curaj, puțină inconștiență, oarecare trufie și, în orice caz, conștiința că orice explicații și justificări ulterioare sînt de prisos. Ca și filmele pe care le include, această carte trebuie să vorbească singură despre sine însăși, iar noi, cei care îi cunoaștem mai bine ca oricine atît calitățile cît și defectele, nu putem decît să privim de pe tușă evoluția ei. Dialogul inițiat de noi îl continuă acum ea (ca un personaj ce se află), iar ultimul cuvînt îl va avea în timp cititorul. Dacă peste ani, cînd asemenea lucrări de referință se vor înmulți, *Secolul cinematografului* nu va rămîne uitată pe un raft de bibliotecă, un cotor alb/negru printre atîtea altele, atunci eforturile noastre vor fi răsplătite.





Abel Gance: *Napoleon* — 1925-27

Henri Langlois, creatorul și animatorul incomparabil
al cinematecii Franceze



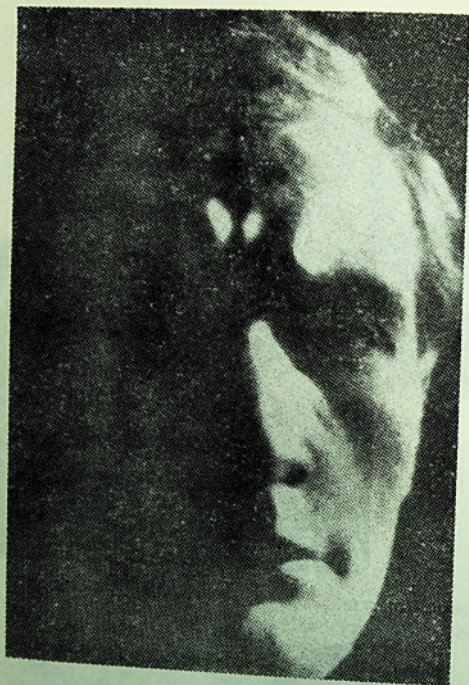


Luis Buñuel, imagini din filmele sale:
Cîinele andaluz — 1926 și *Fantoma libertății* — 1974



Woody Allen, în filmul său *Iubire și moarte*





Antonin Artaud, văzut de cineastul Jean Dréville — 1928

ARTA TRADUCERII

IRINA MAVRODIN

Traducînd Proust

În « Prefața » la primul volum al traducerii mele din Proust (Swann, Univers 1987), punînd starea mea de traducătoare a acestui scriitor sub semnul unei « mereu sporite uimiri », făceam cîteva observații cu privire la reacțiile și șansele mele în fața unui text pe care aveam ocazia să-l constat — nu numai sub raport teoretic, dar și sub raport practic — ca fiind foarte dificil transpozabil într-o altă limbă (nu în mod special în limba română, pot presupune, pînă la proba contrarie, care însă va rămîne de-apururi pentru mine o pură virtualitate). Ar fi poate acum momentul, folosîndu-mă de acest fericit prilej, acum, cînd volumul al treilea (*Guermandes*) (din proiectata serie de zece volume) a ieșit de sub tipar, să fac un mic bilanț provizoriu, reexaminînd acele stări și uimiri ale începutului unui drum, din perspectiva cuiva care a parcurs deja o bună parte din acest drum.

« Uimirea » beneficia, sinonimă cu o mereu reîmprospătată dorință, persistă, și nădăjduiesc că va persista pînă la capăt. Altminteri nici nu aș putea continua. Plăcerea senzorială, materialitatea voluptuoasă a contactului cu textul proustian este aceeași, chiar dacă, între timp, mi-am făcut un sprijin și un ajutor dintr-o mică obișnuință și rutină, adică dintr-o oarecare « tehnică » pe care mi-o inventez pe măsură ce traduc, controlînd-o — nădăjduiesc cel puțin — tot mai « fin » de la volum la volum. Altfel spus, cred că anumite automatisme proustiene au devenit și propriile mele automatisme, degrevîndu-mă de o parte din efort. Totodată, cred că acum știu să valorific tot mai orientat — în vederea subsumării la o structură textuală tot mai acut emergentă pentru mine însămi — hazardul care este « inspirația », revelațiile lui atît de imprevizibile. Rămîn și acum la vechea mea idee că atunci cînd traduci o capodoperă te afli — sau cel puțin ar trebui să te afli, ca și cel care a creat-o — într-un loc neprielnic unei cunoașteri logic discursivizate. Cînd traduci o capodoperă, intri într-un alt tip de cunoaștere, imediată, globală, și acut senzorială. Simți rezistența materialului, a unor praguri succesive, iar criteriul că l-ai trecut pe ultimul nu ți-l poate da nici o regulă și nici o știință învățată, și nici măcar acea intuiție obscură — uneori atît de sigură de sine, alteori atît de șovăielnică — numită « simțul limbii ». Acum mă aflu însă într-o etapă în care mă văd totuși nevoită să aduc o modificare a acestei afirmații. Un criteriu pentru traducător că a trecut — nu ultimul prag, acesta fiind o limită ideală, cu care se operează

doar în speculația teoretică — un prag ce l-a apropiat foarte mult de o intimitate cu « obiectul » dorinței sale este reacția, verdictul publicului care citește traducerea. Conștientizarea, și deci și construirea unor segmente de cunoaștere logic discursivizată, se constituie treptat, ca și în cazul relației dintre creația originală și creatorul ei, atât printr-o practică de traducere — de creație — prelungită, ce se confruntă cu « monotonia » unor structuri, unor recurențe pe care sfârșește prin a le construi-deconstrui și intelectual, cât și prin « Imaginea » pe care publicul i-o trimite traducătorului — creatorului — despre sine, constant, repetat, în cadrul acestui proces prelungit. Reacția publicului românesc — extraordinar de promptă, de pasionată și totodată de avizată — mă încurajează de fapt nu atât să-mi modific și adaptez într-una « metoda » de lucru, cât să mi-o mențin ca atare. Dar nu-i mai ușor să menții sub control o « metodă » de lucru decât să o adaptezi, să o reglezi. Într-un anume sens poate este chiar mai greu, căci menținerea presupune controlul — greu de realizat în timp — raportului, proporției dintre dorință și rutină, dintre spontaneitate și virtuozitate tehnică. Încerc să păstrez acest echilibru necesar nefăcînd din traducerea lui Proust « scopul vieții mele » (deși pentru mulți s-ar părea că am devenit prin excelență « traducătoarea lui Proust »). Ea este pentru mine, știu bine, o șansă extraordinară, ce mi-a fost oferită, parcă în chip miraculos, de Romul Munteanu și de editura « Univers ». Dar, neîndoielnic, și de un context mai larg, de un « orizont de așteptare » favorabil. Dacă aș transforma-o însă într-o șansă unică, traducerea aceasta cred că ar deveni pentru mine povara cea mai apăsătoare. Deși cere enorm de mult timp, deși îi dau tot timpul pe care mi-l cere — trebuie să lucrez pe mii de pagini compacte cu ingeniozitatea, finețea, acribia pe care mi le-ar pretinde traducerea unui sonet, structurile proustiene ascultînd de o adevărată « prozodie », la fel de tiranică precum cea a ceea ce îndeobște numim poezie — traducerea lui Proust joacă în programul meu de lucru funcția unei atmosfere, a unui climat ce se armonizează cu celelalte preocupări ale mele — poezia, eseul —, favorizîndu-le deci și nicidecum substituindu-li-se. Cred că șansa acestei traduceri stă în această relație pe care o întreține cu celelalte activități ale mele. Și, ca și prin ele, viața mea capătă un nou sens prin ea. Ea este pentru mine o mare probă de răbdare, de constanță, de fidelitate. Este un pariu sublim, pe care mi-aș dori să-l câștig. Față de literatură, față de mine însămi, față de cititorii mei. Nu numai în plan artistic, ci și în plan etic.

MIHAI ZAMFIR

Proust chemat la o nouă viață

Proust face parte din acea rară categorie de autori citați mereu altfel la fiecare vîrstă, modificîndu-și tipul de lectură cu fiecare nouă generație. În mica familie a celor aleși, el stă alături de Montaigne, Goethe, Balzac sau Flaubert — adică de autorii reluați la orice nouă răsplată a vieții, de autorii care își schimbă imaginea în funcție de viața cititorului. (Nu întîmplător numele franceze din grupul de mai sus au fost socotite strămoși spiritali ai lui Proust însuși). Există deci un Proust al

tinereții, un Proust al maturității și apoi unul al bătrâneții fiecăruia dintre noi. După cum orice cotitură fundamentală a secolului nostru și a celor următoare va descoperi un nou Proust.

Este și rațiunea pentru care găsim un interes deosebit recente traducerii a Irinei Mavrodin: *Swann* (Univers, 1987), *La umbre fetelor în floare* (Univers, 1988) și *Guermandes* (Univers, 1989), acoperind primele volume din ciclul proustian. Traducerea celorlalte tomuri se află în stadiu avansat și nu putem decât să sperăm că ritmul de până acum se va păstra, pentru a oferi publicului românesc întreaga *Recherche* drept o operă unitară. Această traducere în românește, fără discuție cea mai bună de până acum, stârnește nu numai satisfacția lectorului, ci mai ales o suită de reflecții privind statutul global al unei asemenea întreprinderi în zilele noastre.

Rezultat al unui vechi și constant interes pentru opera lui Proust, *Recherche* a avut la noi o variantă românească notabilă, înaintea multor altor literaturi europene. Dacă frații Bibescu au făcut enorm pentru afirmarea și pentru publicarea însăși a operei lui Proust, în anii imediat următori morții autorului — atunci când o aură mai degrabă esoterică plutea deasupra monumentalei și încă prea puțin cunoscutei opere — autori români de indiscutabil prestigiu (Anton Holban, Camil Petrescu, Mihail Sebastian) au scris cu entuziasm și înțelegere despre marele prozator, familiarizând publicul dunărean cu hățișurile unei construcții românești în care cititorul obișnuit se putea pierde. În așa fel încît, la apariția lui *Swann* în traducerea lui Radu Cioculescu (prefațată de Tudor Vianu și purtînd autoritarul cuvînt înainte al lui Antoine Bibescu, în 1945), opinia publică de la noi fusese dinainte pregătită în a suporta șocul noutății. Traducerea a apărut apoi integral în anii '70. Se naște întrebarea dacă, în cazul unei noi traduceri a aceleiași opere, n-ar fi vorba de alexandrinism, de ofrandă destinată unui grup restrîns de cunoscători.

Propoziția ar fi poate valabilă pentru alt autor, nu însă și pentru Proust. În varianta Irinei Mavrodin, avem a face cu un text aparținînd epocii noastre și viziunii actuale despre marele scriitor. Aceasta deoarece, între timp, imaginea asupra lui Proust ni s-a schimbat în mod semnificativ: astăzi receptăm un Proust înfinit mai autentic și mai bogat, un prozator atemporal, ale cărui legături cu secolul al XIX-lea devin tot mai puține și mai slabe. Remarcabilă pentru anii în care a fost făcută, traducerea lui Radu Cioculescu reflecta, inevitabil, acei ani: *Recherche* era încă o operă receptată cu toată încălcătura ei de latențe nostalgice și de viziune retro. În acest spirit, Radu Cioculescu netezea asperitățile, polisa pasajele «barbare», adapta pe Proust la spiritul unui *fin de siècle* din care se credea că descinde. Textul românesc din 1945 aspira discret spre «poetizare»: nici nu era de mirare că un roman apreciat mai ales pe latura sa autobiografică. Atunci cînd fraza originală părea imposibilă, încărcată de substanțe mult prea variate și cu o sinteză contorionată, traducătorul intervenea spontan introducînd o conjuncție salvatoare sau stopa fluviul dezlănțuit prin frîngerea efuziunilor verbale ce amenința să inunde marginile înțelegerii. Se salva astfel o anumită coerență și o acuratețe de tip tradițional. Proust apărea domesticit. Dar acest Proust privea definitiv spre secolul al XIX-lea, spre un trecut deja depărtat, iar inventatorul unei lumi fără egal persevera să joace rolul unui «autor de tranziție». Tranziție spre ce? Iată marea întrebare!

Altfel se prezintă lucrurile cu această ultimă traducere. O precizează autoarea ei, încă din prefața la primul volum: «Proza lui Proust nu mi se pare comparabilă cu un instrument fin — ba chiar efeminat — ci mai curînd cu o mașinărie puternică și greoaie, care gîfite din toate încheieturile, lansată obsesiv, cu toată forța, spre infinitesimale particule de necunoscut». Pentru ca această nouă și surprinzătoare imagine să se fi născut, a fost nevoie de un travallu lent, dispus pe decenii, al

exegezei proustiene de după 1950. Au trebuit să apară rîndurile luminoase ale lui Gaëtan Picon și Jean-François Revel; au trebuit apoi să survină monografiile consacrate stilului proustian, semnate de Maurice Bardèche, Gilles Deleuze sau Gérard Genette, pentru ca autorul să apară drept ceea ce credem noi astăzi că este — prozator de forță și de vocație, unul dintre cei mai mari pe care Franța i-a dat lumii, un om al secolului XX prin capacitatea de a pune în lumină angoasele omului contemporan. Iar energia «sălbatecă» prin care Proust și-a construit lumea, o energie care nu cedează celei balzacienne, scoate *Recherche* din orice serie literară posibilă, plasînd-o în rîndul unicitelor absolute. În epoca noastră, Proust dobîndește o nouă identitate; n-a mai rămas nimic din «micul Marcel», adică din autorul timid și snob, speriat de grupul de la «Nouvelle Revue Française» și pîrînd a fi fost destinat lecturilor feminine. Se degajă treptat marele prozator indiferent la modă și amabilități, urmărindu-și obsedat demonii interiori. Argument: construcția fastuoasă reprezentată de romanul său, operă barocă, de multe ori informă, lipsită de simetrie (în ciuda afirmațiilor autorului ei!), dar surprinzînd, prin cele aproape o sută de personaje memorabile, mișcarea eternă a umanității.

Dacă, pînă la ultimul război, exegeza s-a consumat în aflarea unei apropiate sau îndepărtate familii proustiene, cea din ultimele trei decenii a avut în vedere, instinctiv, unicitatea monumentului reprezentat de *Recherche*, atemporalitatea (mai corect ar fi să spunem, cu toate riscurile, omnitemporalitatea) lui.

Se oglindește o nouă viziune asupra operei literare într-o nouă traducere? Cei care privesc operația transunerii dintr-o limbă într-alta drept simplă căutare de echivalențe lingvistice și-ar manifesta un scepticism legitim. Din ferice — sau din neferice! — traducerea reușită înseamnă cu totul altceva: anume o echivalare mai mult sau mai puțin perfectă de universuri culturale. A arătat-o, în studiul de referință publicat în urmă cu cîțiva ani în «Viața Românească», unul dintre marii noștri poeți și traducători, Șt. Aug. Doinaș. Operația construirii unui univers cultural, a unui conglomerat coerent de referințe istorice, artistice, filosofice și, evident, lingvistice rămîne o aventură enormă, una dintre cele mai pasionante și mai riscante pe care le încearcă spiritul uman. Este o *mise en abyme* totală, plecînd uneori de la foarte puține elemente comune. Nu e inutil să precizăm că, de multe ori, aventura se termină rău: numărul traducerilor reușite va fi întotdeauna infim.

În această situație, simplul «simț lingvistic» de care trebuie să dea dovadă traducătorul reprezintă un punct esențial; dar numai unul dintr-un ansamblu mult mai vast. Cazul lui Proust oferă el însuși un exemplu elucidativ: omul de mare cultură și gust care a fost Vladimir Streinu începuse și el o traducere din *Recherche*. Din păcate, în absența a ceea ce s-ar putea numi simț al limbii, rezultatul a fost dezamăgitor: lui Vladimir Streinu îi lipsea aderența minimă, la nivelul sintagmei și al propoziției, față de textul tradus.

În perspectiva precizărilor de pînă acum, recenta traducere a Irinei Mavrodin își ocupă treptat locul: nu este nici un abuz să spunem că Picon, Bardèche sau Genette și-au strecurat, invizibil dar stimulat, picăturile lor de adevăr în textul variantei românești. Implicațiile se observă la toate nivelele — începînd cu lexiconul hirsut și terminînd cu fraza gîfîită, greoaie, plină de determinări duble și triple, de o asimetrie uneori brutală. E necesar ca respectul pentru textul proustian să se combine cu dezinvoltura, deoarece altfel nu poate fi îmblînzit marele monstru. În varianta Irinei Mavrodin, neologismele strigătoare se învecinează cu regio-

nalismele și cu termenii populari, jargoanele limbii franceze de la începutul secolului își dau întâlnire așa cum pot, sub forma unui amalgam destul de bine controlat, ce nu se transformă niciodată în pitoresc pur. Dar dificultatea majoră a fost, fără îndoială, de natură sintactică: perioada lui Proust este redată aici în integralitatea ei, cu reveniri și repetiții, cu asperități — totul însă fără ca sacrosantul ritm să fi fost trădat. Proust înseamnă, în primul rînd, muzică sintactică: acest lucru rămîne aproape întotdeauna salvat în fraza românească. E cu atît mai semnificativ, cu cît limbii noastre îi lipsește tradiția retorică bine consolidată; ritmul prozei românești s-a născut tardiv și dificultos, mai ales în a doua jumătate a secolului trecut, iar absența unui legat consistent al secolelor clasice va fi oricînd resimțită. Din improvizații, forțări ale limbii, reveniri și comutații bizare se naște perioada proustiană în variantă valahă, val puternic ce antrenează pînă la urmă imaginația:

« La Combray, zilnic, încă de la sfîrșitul după-amiezii, cu multă vreme înainte de clipa cînd trebuia să mă așez în pat și să rămîn treaz, departe de mama și de bunica, dormitorul meu redevenea punctul fix și dureros al preocupărilor mele. Pentru a mă înveseli, în serile cînd păream prea nefericit, ai mei se gîndiseră să-mi dea o lanternă magică pe care, în așteptarea cîine, o așezau pe lampă; și, asemenea primilor arhitecți și meșteri sticlari din epoca gotică, ea înlocuia opacitatea zidurilor cu impalpabile irizări, cu supranaturale apariții multicolore, unde erau pictate legende ca pe un vitraliu pîlpitor și efemer » (Swann, p. 40).

Așa începe primul act din *Recherche*, episodul *Combray*, primul capitol important după marea uvertură; avem aici aproape totul — șovăiala registrelor lingvistice, voința de a sublinia cuvintele ciudate ale originalului, dar, mai presus de toate, ritmul fundamental, muzica proustiană ce izvorăște de dincolo de sens. Chiar dacă menținem sugestii sau rezerve în detaliu, nu ne poate scăpa reușita ansamblului: în fața noastră se ridică un Proust impozant și autentic, transmițînd în limba română esența mesajului din textul francez. În ocurență, mi se pare cel mai mare elogiu pe care îi putem aduce unei traduceri.

Că traducerea lui Proust este una dintre cele mai complicate expediții — aceasta se impune ca o evidență. Nu am amintit de altă constantă a artei traducerii, de o componentă esențială în cazul de față: operația transpunerii implică nu numai cultura glosatorilor lui Proust, ci și pe aceea a traducătorului. Poate că acest nou Proust n-ar fi fost posibil fără apariția precedentă a unei cărți ca *Poetică și poietică* și, mai ales, fără traducerea de acum cîțiva ani a *Eseurilor* lui Proust însuși, întreprinsă tot de actuala traducătoare a romanului. Filonul de erudiție pro prie este important în cazul oricărei traduceri bune; e indispensabil însă în cazul lui Proust, a cărui operă reprezintă un monument arborescent, ce captează sute de aluzii culturale din multe secole.

Avem în memoria permanentă propoziția sacramentală ce deschide *Recherche*, una dintre cele mai celebre, acum, din întreaga literatură: *Longtemps je me suis couché de bonne heure*. Irina Mavrodin optează în românește pentru varianta: *Ani de-a rîndul m-am culcat devreme*. În locul palidului *mult timp*, sintagma inițială sugerează intervalul imens, adîncul metaforic al unei nopți nesfîrșite scurse pînă în clipa cînd *Recherche* a început să fle așternută pe hîrtie. Alterarea aparentă se face cu salvarea înțelesului originar și profund. Întîlnim, chiar de la primele cufinte, o emblemă ușor de reținut a spiritului în care a fost întreprinsă această nouă traducere.

MARIA CARPOV

«Memoriile» voluntare și memoria involuntară: Saint-Simon și Proust

Aceste câteva note au la origine nu numai apropierea între Saint-Simon și Proust, pe care exegeza nu putea să nu le facă, dar și câteva coincidențe de ordin, să-zicem, editorial: republicarea, concomitent, în aceeași «Bibliothèque de la Pléiade», a celor doi autori, la un interval de aproximativ douăzeci de ani — numai atât! — de ediția anterioară, practică mai curînd rară în tradiția prestigioasei colecții, și publicarea, tot concomitent, de către editura Univers, a operelor complete ale lui Marcel Proust și a unei masive selecții din *Memoriile* lui Saint-Simon. Pură întîmplare? Înțelegerea necesității de a-i da cititorului termenii unei relații inevitabile? Încercînd să răspundem riscăm, firește, să ne îndepărtăm de motivul real, care poate să fie de cu totul altă factură. Să vedem, așadar, în aceste apariții, tot atîtea evenimente fericite, care pot avea darul de a încuraja o direcție de cercetare abia sugerată, situată la nivelul percepțiilor obligatorii, mai curînd decît la cel al unei adevărate analize.

Familiarizat, de foarte tînăr, cu *Memoriile* saint-simoniene, unde a găsit o lume ale cărei — unele — ecouri tardive se fac auzite în *A la recherche...*, Proust și le «interiorizează», de la literă pînă la spirit, fapt de care ne convinge transpunerea «afacerii Lemolne» în falmoasa paștișă după Saint-Simon (*Le Figaro*, 18 ianuarie 1904). de cîteva ori mai întînsă — tot întîmplător? — decît fiecare dintre celelalte (28 de pagini față de 3 pînă la 8 pagini). Cititorul este prevenit că va avea de a face, în primul rînd, «cu o cheștiune de limbaj». Impresia finală că «subiectul» este, de fapt, ratat subliniază, o dată mai mult, că totul se află în modalitatea discursivă. Proust respectă, într-adevăr, nu numai obsesiile tematice ale autorului paștișat, idiosincraziile lui, dar și, mai înainte de orice, opțiunile lui lingvistice, pasiunea pentru diversificarea lexicală, abundența sinonimică, fraza torențială, în cascadă (presiune, dar și spumă!), «diluvială», cum spune un mare exeget al operei saint-simoniene (Yves Coirault), cu digresiuni ample, cu nenumărate subordonate, unde se creează enclave, apoi enclave în enclave, încît depistarea regentei devine o operație anevoioasă în care perspicacitatea analistului nu este un atu frivol. Datorită unei excepționale facultăți lingvistice, mîmarea unui «stil» devine — orice ar spune Proust însuși — act creator; anacronismele — chiar cînd se supralicitează —, genealogiile *ad hoc*, aceste cuceritoare ocheade destinate «cunoscătorilor», sînt «resemantizate», «verosimilizate», de un limbaj-mîm fără cusur. Mai este nevoie să subliniem cît de inconfortabilă este poziția traducătorului, aflat, de fapt, în ipostaza cititorului cum nu se poate mai exigent și mai îndiscret, silit, la rîndul său, la metamorfoze dictate de transpunerea intralingvistică — într-o dublă perspectivă: diacronică și stilistică —, și de transferul interlingvistic? Experiența, cultura și harul Irinei Mavrodin, care lucrează în prezent la versiunea românească a întregii opere proustiene, ne dau toate asigurările în privința reușitei, aceasta cerînd, în cazul de față, o lăcușină de virtuoz.

În paștișă inspirată de Saint-Simon, Proust deprinde — sau accentuează — mișcarea prin care memorialistul sfîrșimă suprafețele pentru a pătrunde în adîncime, atunci cînd zugrăvește portrete. Romancierul citează cu admirație (I, 551) profun-

zimea spațială care organizează, în portretele lui Saint-Simon, diferitele planuri ale aparenței: confuzia fizic-moral este frecventă, « manifestarea » traducând mai ales spiritul unei fizionomii.

Între scriitor și materia sa narativă, la Proust ca și la Saint-Simon, este o distanță care permite o libertate de joc — deformări — la nivelul imaginației: trăirea nu ia sfârșit o dată cu momentul (istoric), dimpotrivă, o dată cu săvârșirea acestui moment, ea își începe existența în memorie, unde este depozitată și pregătită pentru noi elaborări: deforma(n)te sau nu, acestea confirmă o modalitate de funcționare a viziunii, un stil. În memorie, o aceeași amintire își multiplică și diversifică imaginile tocmai datorită distanței eliberatoare, această « dimensiune enormă » (III, 1047) care legitimează asocierile insolite, modificările de *éclairage*, dând scriitorului sentimentul adâncimii timpului și pe acela al propriei sale continuități: timpul regăsit. Impresiile se îmbogățesc prin supradeterminare și prin postularea unei cauzalități, diseminată în structura fenomenului, care nu epuizează niciodată explicația, adoma semnificațiilor niciodată în întregime dezvăluite, sau unor stele invizibile cu ochiul liber: timpul trebuie scurtat cu instrumente optice de eficacitatea unui telescop.

Deși spontaneitatea eu-lui nu se supune unor legi, după cum activitatea spirituală nu se reduce la tresăriri ale inconștientului se poate totuși vedea, în evadarea în lumea amintirii, această a doua existență, în noile elaborări ale unor emoții, vechi, forme generale de psihism, cu manifestări specifice de la individ la individ, la Saint Simon și la Proust.⁴

« Cronica » și monologul interior constituie, în general, sursa unor memorii. Există așadar, pe lângă imutabilul evenimentului trecut, o cronologie, măturisită — sau, oricum, vizibilă — atât la Saint-Simon cît și la Proust. Este, firește, formal vorbind, o modalitate a sintaxei narative, dar și o necesitate de a alege, dintre momentele observației, pe cele mai profitabile pentru momentul narat. Sub acest aspect, Saint-Simon și Proust se deosebesc. Există între ei deosebirea dintre atenție și selecție, dintre efortul de a nu plonja prea adînc și cel — paradoxal — de a leși cît mai aproape de suprafață în căutarea « realismului descriptiv ». Memoria — afectivă sau nu — și cronologia ajung la compromisuri, « lanțuri de impresii inexacte » (II, 46), variabile de la un spirit la altul, produse ale senzației, în măsură să le extragă din depozitele memoriilor: memoria saint-simoniană, nu are profunzimea proustiană, însă, în nenumărate cazuri, poate chiar în general, ea este mult mai neliniștită.⁵ Cronologia, ca și istoria ca atare, limitează imaginația și își asumă, într-o oarecare măsură, rolul de regulator: orientînd memoria, convertindu-i energia, ea subliniază totodată originalitatea unui scriitor. Însă, atât în *Memorii* cît și în *A la recherche*, există și alte timpuri decît cel al cronologiei (II, 171).

Ca atitudine față de timp, Saint-Simon și Proust se situează mai curînd în diferență: memorialismul pare mai puțin sensibil la efectul distructiv al timpului, intrucît așteaptă de la evocarea unor personaje un fel de readucere la viață, de perseverență în ceea ce au fost, sau în ceea ce păreau să fi fost, în vreme ce personajele proustiene își epuizează avatarurile o dată cu îscurgerea timpului: « Adevărata viață, viața pe care o descoperim în cele din urmă și ne-o lămurim, așadar singura viață realmente trăită este literatura » (III, 895). La Saint-Simon, « revenirea la model » poate fi totuși doar o tehnică portretistică, ne traducînd decît prin rîcoșeau efectele de perspectivă temporală.

În *Memorii*, ca și în *A la recherche*, privea ca recompunere poetică a existenței, elaborarea artistică, prin limbaj, are un rol imens: în *Guermandes*, de pildă, Proust pare să-și fi însușit stilul universului saint-simonian, nu limitîndu-l, ci descoperîndu-și

propriul său stil. Prin ce tehnică? Nu de tehnică este vorba, ci de viziune⁶ viziunea fiecărui artist este o lume nouă oferită consumatorilor de artă. Perceperea acestei lumi, în limbaj, subliniază o dată mai mult, printre altele, că opera proustiană nu se mulțumește cu o traducerea oarecare: traducătorul ei trebuie să aibă capacitatea de a se manifesta în multiple registre care, re-create în românește, să nu-și piardă nimic din specificitatea lor revelatoare. Cunoșcând aceste exigențe ale textului proustian, înțelegem de ce traducerea lui integrală i-a fost incredințată Irinei Mavrodin. Se înfăptuiește astfel un act caracteristic pentru orice cultură matură, din care un scriitor ca Marcel Proust nu poate lipsi, și în care el nu poate fi prezent oricum. Versiunea Irinei Mavrodin va orienta, cu siguranță, multă vreme, gustul cititorului român pur-și-simplu-lubitor-de-literatură, oferind totodată și cercetătorului mereu alte prilejuri de a se *apropia* de opera unui romancier mult explorat.

³ Nu este vorba, bineînțeles, doar de prezența destul de frecventă a acestui «duce, excelent, dar cumplit» (II, 459. Cifrele romane indică numărul volumului, cele arabe, pagina din *A la recherche du temps perdu*, ed. P. Clarac-André Ferré, «Bibliothèque de la Pléiade», trei volume, 1966), citat ca termen de comparație (I, 118; I, 309; I, 492; II, 419; II, 967; II, 1027; III, 37), sau ca autoritate literară (I, 25; I, 551; I, 769; II, 459), ca sursă documentară (II, 948; III, 283; III, 303; III, 830; III, 832; III, 961), ca măsură a plăcerii lecturii (III, 530; III, 557), sau criteriu de valoare (III, 588). Este vorba, mai ales, de un model artistic, re-produs, sau revitalizat, în alte coordonate spațio-temporale. În acest sens, textul următor ni se pare capital: «Eu aveam altceva de scris, ceva mai lung, și nu doar pentru o persoană. Ceva lung de scris. Ziua, cel mult, aș putea încerca să dorm. Dacă aș lucra, n-aș face-o decât noaptea. Aș avea însă nevoie de multe nopți, poate de o sută poate de o mie. Și aș trăi chinuit de neliniște, neștiind dacă scăpinul soartei mele, mai puțin îngăduitor decât sultanul Sheriar, dimineața, când m-aș întrerupe, va binevoi să-mi amine condamnarea la moarte și să mă lase să-mi reiau povestirea seara următoare. Nu fiindcă aș avea pretenția să refac în vreun fel, cale *O mie și una de nopți*, sau *Memoriile* lui Saint-Simon, scrise, și ele, tot noaptea, sau vreuna din cărțile ce mi-au fost dragi, în naivitatea mea de copil, și de care m-am legat la fel de superstițios ca și de iubiturile mele, nefiind în stare să-mi închipui, decât cu groază, o operă altfel decât ele (...). Ar fi o carte poate la fel de lungă și ca *O mie și una de nopți*, dar cu totul altă. Când ești îndrăgostit de o operă, ai vrea, negrejit, să faci ceva întrucutul asemănător ei. Însă atunci ar trebui să renunși la iubirea din acel moment, să nu te mai gîndești la ce-ți place, ci la un adevăr care nu te încreabă care-ți sînt preferințele, și care îți interzice să te gîndești la ele. Și numai urmînd acest adevăr ajungi uneori să înțînșezi ceea ce ai părăsit și să scrii, uitîndu-le, «Povestiri arabe» sau *Memoriile* lui Saint-Simon dintr-o altă epocă» (III, 1043-1044).

⁴ «Adesea trecutul (...) nu se realizează pentru noi decât după viitor» (III, 87).

⁵ Marcel Proust, *Correspondance générale*, scrisoare către C. Vettard, Paris, t. III.

⁶ «Așa cum despre Proust, care aștepta ecouii unor emoții de altădată, s-a spus că este «pasiv în mod activ» (H. Clouard, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours*, Paris, Albin, Michel, t. III, 1949, p. 112), s-ar putea spune despre Saint-Simon că este halucinat în mod activ înrobît imaginii și demie de această înrobire. Cei doi scriitori nu au aceleași 'lungimi de unde' (nici de sonde): unul speră totul de la magia unui moment «muzical» și inepuizabil, de la o răbufnire nemuritoare pe care va trebui s-o dezvolte mai apoi; Saint-Simon «se fixează și se plimbă» într-o sumedenie de timpuri «vii». Minunii reprezentată de o intuiție ce dezvăluie profunzimile Eu-lui și bogățiile lui înnăscute, îl preferă — de cumva a cunoscut vreodată o asemenea clipă — nenămăratele surprize ale unei curiozități retrospectivă, mereu plină de pasiuni» (Yves Colraut, *L'Optique de Saint-Simon*, Paris, A. Colin, 1965, p. 405).

⁷ Potrivit lui E. Cloran, moderația ar avea ca sursă conștiința propriei genialități. Despre Saint-Simon scrie: «Marele lui atu: nu știa că are geniu, nu cunoștea acest caz limitat al servituții. Nimic nu-l încurcă, nimic nu-l intimidă; dă buzna, se lasă dus de propria sa frenezie, fără să-și scorească scrupule sau suferințe. O sensibilitate ecuatorială, chinuită de excese, înapă să-și impună stăvilele ce urmează deliberării sau închiderii în sine» («L'amateur de mémoires», în *Ecartelement*, Paris Gallimard, 1979, p. 24).

⁸ «Scilul pentru scriitor, ca și culoarea pentru pictor, este o chestiune ce nu ține de tehnică ci de viziune» (III, 895).

Străbaterea numelui

Dacă maturitatea unei culturi poate fi probată și prin efortul cărturăresc de a reconstitui Biblioteca Universală în limba proprie, atunci, cu siguranță, cultura română a împlinit acea fericită vîrstă: a atins-o și, deopotrivă, a făcut-o deplină. De la proiectul heliadesc la recentele serii de editări și re-editări critice ale marilor scriitori străini e detectabil un traseu ferm, în afara căruia însăși devenirea literaturii române și-ar pierde probabil o parte din coerență. Chiar dacă (numai) traducерile nu fac o literatură (cum s-a spus), ele au însă capacitatea unică de a genera o cultură autentică, îngăduind acele literaturi naționale să-și edifice, prin diferență, identitatea.

Toate aceste fraze, oarecum protocolare, sînt făcute să întîmpine, de fapt, un eveniment: apariția în limba română a noii ediții din «Integrala Proust» (mai exact, volumele *Swann*, *La umbra fetelor în floare*, *Guermites*, ale ciclului *În căutarea timpului pierdut*). În actuala variantă a editurii Univers, traducerea, prefața, notele și comentariile poartă semnătura Irinei Mavrodin. Un elogiu al reușitei (ce se anunță cu adevărat monumentală) nu poate fi articulat în absența acestui ceremonial grav al întîmpinării. După cum, în aceeași tonalitate, se cuvine a recunoaște că, la ora actuală, Irina Mavrodin este unul din puținii cărturari-artiști ai literaturii române în stare să recupereze din interior monumental proustian.

Cum să-ți argumentezi, însă, în doar cîteva pagini, entuziasmul? Cum să faci proba admirației care te copleșește «auzindu-l», din nou, mai aproape cumva, pe Marcel Proust, în română? Printr-o impresie de ansamblu, prin perceperea ansamblului proustian (cît a fost tradus pînă acum) sau prin incizia-excizia unui fragment? Ne este mai la îndemînă (și mai în putere) această din urmă dovadă. Am ales, pentru a susține, un teritoriu care poate depune o mărturie grăitor materială despre reușita trecerii dintr-un tărîm într-altul, dintr-o limbă în alta: însăși articularea vocală și a celui mai palpabil lingvistic, mai «corporal» (ca emisie a dorințel, ca proiecție a senzorialității și senzualității absolute) dintre cuvintele proustiene: numele propriu.

Nu propriul său nume (care va fi pronunțat și văzut în pagină, ca o insulă, abia spre sfîrșit, împlinire a lubirii și, în aceeași clipă, moarte născîndă a ei); nici numele ținuturilor (despre care a fost în atîtea rînduri vorba) și nici cel al ființelor dragi, strîns apropiate prin legăturile de sînge (mama, bunica); ci numele lubitelor: cele două fete-fete-femei, Gilberte-Albertine și toată strălucitoarea puzderie de cuvinte, pe care simpla lor pronunțare vibrată o naște.

Poate că limba noastră, atunci cînd le articulează, nu percepe sonoritatea aparte, probabil deliberat aleasă, a acestora: GILBERTE-ALBERTINE. Explorîndu-le, așa cum Proust însuși explorează, cum desface ca pe un fruct toate numele proprii, vom descoperi în «miezul» amîndurora un adjectiv luminos (menit, adică, să lămurească înțelesuri): *behr* care înseamnă «strălucitor», «glorios». Ca nume, el îi va genera mai întîi pe *Bertha*, un «feminin» deplin, cu gust de vechime, care va «naște» apoi, prin simpla deturnare a naturii, două «masculine» prestante (Gilbert și Albert), spre a se re-feminiza în cele din urmă, cu grație: Gilberte, Albertine. Apădar, două nume proprii, cu un trecut, cu o «ereditate» comună, punînd în able «dubla natură» a ființelor lubite și a frazelor care le impresionează. Apeziindu-le într-o miraculoasă rimă.

Simetria, corespunderea se ivesc în chiar momentul apariției « sonore » a celor numite Gilberte — Albertine. Gilberte e întâlnită la Combray, pe o alee, într-o postură băiețească (deși purtând toate însemnele viitoare femininități); Albertine — într-o ipostază similară, peste ani, pe plaja din Balbec. Ambele au, înainte de a fi înzestrate cu un corp « material », unul sonor, invizibil, impalpabil: un corp de aer, vibrat, din sunet. El poate fi perceput, văzut în pagină în chiar clipa articulării, fiind scris, transcris. Dar amprenta, urma în memorie rămîne, pregnant, cea sonoră. « Oralitatea » de nespus a stilului (în sensul strict al cuvîntului — *os, oris* —), « vocalitatea » lui, voluptatea articulării înălțuite a consoanelor și vocalelor, « aspre » și « moi », « închise », « deschise », masculin-feminine — iată doar una din sursele seducției pe care fraza proustiană reușește să o exercite și în varianta românească a acestor fragmente. Fiecare vocabulă care se țese în jurul celor două prenume are o emisie aparte, e încărcată de « frison », tremură, ca un corp viu, de dorință, atrăgîndu-le pe celelalte. Cuvintele se înălțuiesc, se unesc, prin simpla vibrație a glotei, într-o erotofonie mirifică. Între acel « — Hai, Gilberte, vino, ce faci acolo. . . », pe care-l strigă, la început, pe aleea din Combray, « cu o voce ascuțită și autoritară Odette Swann și « — La revedere, Gilberte. . . », pe care i-l adresează mult mai tîrziu o prietenă, se desfășoară o întreagă odisee a frazei. Ithaca lui Proust, tărîmul pe care l-a părăsit doar pentru a se putea întoarce la el, prin poveste, prin Frază, e un nume: Guermites, Balbec, Combray. Acum, Gilberte și Albertine. Înaintînd spre ele, în ele, în numele lor printr-o stereofonie ciudată, care unește, omogenizează toți senzorii, toate regnurile, acestea devin tot mai dense. Se încarcă de sens și, deopotrivă, de o incredibilă materialitate. Iată, așezate alături, cele două fragmente. Primul însoțește apariția inițială a Gilbertei (la Combray); cel de-al doilea, episodul de pe Champs-Élysée (probă, ambele, a strălucirii traducerii):

« Astfel trecu prin apropierea mea numele de Gilberte, dat ca un talisman ce îmi va îngădui poate să o regăsesc într-o bună zi pe cea din care făcuse o ființă din carne și oase și care, cu o clipă mai înainte, nu era decît o imagine nesigură. Astfel trecu, strigat deasupra tufelor de iasomie și de micsandre, acrișor de proaspăt precum picăturile țîșnite din furtunul verde; impregnînd, irizînd zona de aer pur străbătută — și izolată — de el, cu misterul vieții celei pe care o desemna pentru ființele fericite ce trăiau, călătoreau cu ea, desfășurînd sub tufișul roz, la înălțimea umărului meu, chintesența familiarității lor, pentru mine atît de dureroasă, cu ea, cu necunoscutul vieții ei, unde eu nu voi pătrunde ».

« Numele de Gilberte trecu pe lângă mine evocînd cu atît mai mult existența celei pe care o desemna, cu cît nu o numea doar, ca pe o ființă absentă despre care vorbește, ci o interpela; trecu astfel, pe lângă mine, în acțiune, spre a spune astfel, cu o putere sporită de curba traiectoriei sale și de apropierea țintei; transportînd cu el, simțeam asta, cunoștințele, noțiunile pe care le aveam cu privire la cea căreia îi era adresat, nu eu! meu, ci prietena care o chema, tot ceea ce, în timp ce îl pronunța, ea revedea sau, cel puțin, posedă în memorie, în intimitatea lor zilnică, din vizitele pe care și le făceau una celeilalte și tot acel necunoscut încă și mai inaccesibil și mai dureros pentru mine prin aceea că era, deopotrivă, atît de familiar și atît de manabil pentru această față fericită care mă atîngea cu el, fără ca eu să-l pot pătrunde mai adînc, și îl arunca în văzduh printr-un strigăt. . . ».

Iar Albertine e « pronunțată », chemată pe nume chiar de către Gilberte, care o « predă », o transmite naratorului, premonitoriu, întîl doar cu numele « mic », apoi cu întreg corpul, cosmicizat, uriaș, ca pe o magică, luminoasă ștafetă.

De fiecare dată, printr-un subtil erotism, cel nenumit încă se va simți încorporat, cufundîndu-se o dată cu propriul nume, în abis, în corpul făpturilor iubite, ca într-un palat cu văi vibratili, ca într-o cetate de aer gata pentru dulce, pașnic asediu.

CARNET

IOAN COMȘA

Un studiu, practic, necunoscut

În numărul său din octombrie 1940, revista trimestrială newyorkeză *Foreign Affairs* a făcut loc unui amplu studiu intitulat *Transylvania Partitioned* care purta semnătura lui Philip E. Mosely. Din acest studiu, publicat de revista americană la numai o lună de la dictatul de la Viena — care studiu la noi a rămas practic necunoscut pînă în ziua de azi, adică aproape o jumătate de veac¹, se publică în sfîrșit pentru prima dată în traducere secțiunile esențiale.

La prima vedere, cititorilor neavizați studiul ar fi putut să le pară că nu reprezintă nimic mai mult decît încă o demonstrație riguroasă, bazată pe fapte, întreprinsă de un autor oarecare, a enormei nedreptăți săvîrșite prin dictatul de la Viena, precum și a flagrantei violări a principiului autodeterminării.

În 1940, un cititor român avizat ar fi avut însă puternice motive să atribuie studiului respectiv o semnificație deosebită.

Mai încă deoarece acest studiu nu constituie numai o reafirmare categorică de către un american oarecare a principiului autodeterminării aplicat hotarelor de apus ale României, ci mult mai mult, întrucît el apăruse în paginile unei reviste editate de Council on Foreign Relations, Inc., o instituție intim legată prin membrii colegiului de redacție atît de Departamentul de Stat cît și de CIA.

În al doilea rînd, fiindcă era prima oară de la declarația secretarului de stat Lansing din 5 noiembrie 1918² cînd se dezvăluiau amănunte concrete cu privire la aprecierea realităților etnice din Transilvania de către experții americani prezenți la Versailles.

¹ În periodicele noastre, *Transylvania Partitioned* nu s-a bucurat decît de o unică consemnare și anume în Revista istorică română, XI—XII (1941—1942). Deși inserată sub rubrica *Recenzii*, lectura ei învederează că semnatul nu avusese cunoștință de studiul lui Mosely decît indirect, prin intermediul unei dări de seamă, vehement critică, apărută în publicația budapesteană *Journal de la Société hongroise de statistique*, XIX (1940), pp. 231—244. De aceea, consemnarea se mărginește la combaterea unora dintre obiecțiunile aduse studiului, fără a-i evoca cît de cît fondul.

² La textul acestui document pe care Nicolae Iorga l-a numit «întăritoarea declarației Lansing»: «Guvernul Statelor Unite nu ignoră nicidecum aspirațiile românilor, ale ale celor aflați în jurul lor pentru cauza dezrobirii de dușmanii și de asupritorii lor. Spiritul de unitate națională și aspirațiile românilor de precucindeni se bucură de profunde simpatii a guvernului Statelor Unite, și la timpul potrivit, acesta nu va pregeta să facă uz de influența sa pentru ca îndrăgitește drepturi politice și teritoriale ale poporului român să poată fi obținute și apărute de orice agresiune străină».

În al treilea rând, pentru că se prea poate ca unii intelectuali români să-l fi cunoscut personal și să-l fi prețuit pe Philip E. Mosely, care, cu prilejul călătoriilor de studii efectuate în România în 1935—36 și 1938, a participat — alături de Constantin Brăiloiu, Ion Conea, Roman Cressin, etc. și de un grup de cercetători străini din care făcea parte Jacques Lassaigne — la campaniile monografice conduse de profesorul Dimitrie Gusti, de Henri H. Stahl și de Anton Golopenția la Șanț, la Nerej și în Banat³. Lucrând efectiv pe teren, el a învățat limba română și a luat în mod nemijlocit cunoștință de metodele și realizările practice ale școlii românești de sociologie⁴.

În sfârșit, consultînd edițiile succesive ale anuarului *Who's Who in America*, oricine ar fi putut afla date despre Philip E. Mosely: după încheierea studiilor la Harvard a efectuat timp de doi ani (1930—1932) cercetări în arhivele moscovite; între 1936 și 1943 a predat cursuri de istorie la universitățile Princeton și Cornell; în 1942 a intrat în serviciul Departamentului de Stat în cadrul căruia a îndeplinit diferite funcțiuni: în 1943 — consilier al delegației Statelor Unite la conferința de la Moscova; în perioada 1944—1945, consilier politic al delegației Statelor Unite pe lângă Comisia Consultativă Europeană cu sediul la Londra; în 1945, în aceeași calitate, la conferința șefilor de stat ai SUA, URSS și Marii Britanii ținută la Potsdam; iar în 1945—1946, pe lângă Consiliul Miniștrilor de Externe mai întîi la Londra și apoi la Paris în timpul conferinței de pace. În toate aceste foruri și mai ales la Potsdam și în Conciliul Miniștrilor de Externe, Mosely a susținut cu succes concluziile formulate în studiul său cu privire la Transilvania, studiu care, presupunem, nu va fi lipsit din setul de documente pus la dispoziția delegației românești la conferința de pace, de către ministerul nostru de externe.

În 1946, pe la începutul verii, Mosely se întoarce în învățămînt cînd i se încredințează conducerea catedrei de relații internaționale creată la universitatea Columbia din New York.

În această calitate el se află în fruntea delegației americane care-l primește pe profesorul Gusti cu prilejul vizitei sale în Statele Unite în 1946—1947.

Mosely păstrează catedra la Universitatea Columbia pînă în 1972 cînd moare, puțin înainte de a împlini 67 de ani.

Lucrările cu tematică românească amintite mai sus nu ocupă decît un loc modest în vasta bibliografie a acestui adevărat erudit, bibliografie care cuprinde, între altele, monografia *Russian Diplomacy and the Opening of the Eastern Question in 1838 and 1839*, cu care a debutat în 1934, și un studiu de mari proporții, *The Kremlin and World Politics*, apărut la New York în 1961. Cu toate acestea, numele lui Mosely se cade să fie cînsit de noi alături de acela al profesorului Francis Bowen, cel dintîi american care, în 1850 și 1851, s-a ridicat în mod hotărît împotriva asupririi populației românești din Transilvania de către maghiari, de acela al lui Charles Vopicka, ministrul SUA în România între 1913 și 1921, care a stăruit fără încetare pentru recunoașterea drepturilor noastre asupra Transilvaniei — precum și de numele lui Isiah Bowman, lui Charles Seymour și al lui Clive Day, cei trei experți care, între 1917 și 1919, au pregătît documentarea aflată la baza declarației Lansing.

³ B. Henri H. Stahl, *Amitiri și gînduri*, București, 1981, pp. 335 și 353—355.

⁴ Despre acestea Mosely a prezentat comunicări în diverse seminarii și a publicat numeroase dări de deam în reviste de specialitate din S.U.A. și din Marea Britanie, printre care cea intitulată *The Sociological School of Dimitrie Gusti*, în revista londoneză *Sociological Review*, aprilie 1936, și cea intitulată *A New Roumanian Journal of Rural Sociology*, în revista americană *Rural Sociology*, decembrie 1937.

PREPARING OFFICE
WILL INDICATE WHETHER
Collect
Charge Department
or
Charge to

TELEGRAM SENT.

Blane
CIPHER

Department of State

Washington.

November 5, 1918.

Loggyn

AMCONSUL

SALONICA

233
Following for Amelation Jassy. Quote: Referring your
763.7.2119/2446
124 October twenty-first ten P.M. Please convey the following
message to the Roumanian Government and inform us of their reply.
Copy has also been transmitted to the Roumanian Charge d'Affaires
at Washington.

233
The Government of the United States is not unmindful of the
aspirations of the Roumanian people without as well as within the
boundaries of the kingdom. It has witnessed their struggles and
sufferings and sacrifices in the cause of freedom from their enemies
and their oppressors. With the spirit of national unity and the
aspirations of the Roumanians everywhere, the Government of the United
States deeply sympathizes and will not neglect at the proper time
to exert its influence that the just political and territorial rights
of the Roumanian people may be obtained and made secure from all
foreign oppression. Unquote.

763.7.2119/2446

2446

M. A.

M. R.

Lansing

Ensigned by

and by operator

11/5/1918 10:17

Declarația secretarului de stat Lansing, din 5 noiembrie 1918

Dezmembrarea Transilvaniei

Transilvania a intrat într-o nouă fază a istoriei ei îndelungi și agitate la data de 30 august 1940, când Germania și Italia au împărțit-o între Ungaria și România. Niciind împăcată cu pierderea în 1918 a Transilvaniei și a regiunilor învecinate, Crișana, Maramureșul, Banatul — Ungaria a trecut la revendicarea și mai energică a retrocedării lor după ce dezmembrarea statului român începea să devină fapt prin ocuparea Basarabiei și Bucovinei de Nord de către sovietici în iunie 1940. În iulie au debutat la Craiova negocieri pentru retrocedarea Dobrogei de Sud către Bulgaria, iar la 8 august primul ministru Ion Gigurtu a recunoscut pentru prima dată oficial că «ordonarea spațiului sud-estic «Südostraum»» de către Hitler presupune cedarea de teritorii românești Ungariei. Axa a impus delegațiilor de la București și Budapesta să se întâlnească la Turnul Severin, pe data de 16 august, pentru negocieri directe; însă după o săptămână de note și contra-note, cele două guverne se aflau pe aceleași poziții, diametral opuse, nefiind în stare să ajungă la o înțelegere satisfăcătoare. Dornice să rezolve această problemă fără conflict armat și temându-se poate să nu favorizeze o extindere și mai mare a sovieticilor, guvernele Axei au convocat delegațiile maghiare și române la Viena și le-au prezentat o soluție gata fabricată și radicală a litigiului asupra Transilvaniei. În situația în care Marea Britanie sau Rusia vor câștiga războiul, noul aranjament ar putea să rămână doar o măsură provizorie. Dar dacă Axa va ieși învingătoare, sentința arbitrară de la Viena va rămâne probabil o perioadă în vigoare, cu oarecare schimbări minore — în ciuda faptului că naționaliștii maghiari ridică în continuare pretenții privind Banatul și restul Crișanei și al Transilvaniei. În orice caz, realitățile fundamentale ale problemei — istorice, geografice, etnice și economice — vor rămâne; articolul de față își propune să le examineze.

Atât pentru naționaliștii maghiari, cât și pentru cei români, Transilvania reprezintă de multă vreme piatra de boltă a integrității naționale, a siguranței strategice și a bunăstării economice a popoarelor lor. Pentru unguri, Transilvania este un centru tot atât de sacru al istoriei și culturii naționale maghiare pe cât este Ungaria însăși. De la 1526 la 1689 (când Ungaria propriu-zisă a fost împărțită între turci și Habsburgi), «Țara de dincolo de pădure», sub principi ei maghiari, a jucat un rol independent și glorios în viața europeană. În anii care au urmat, ambiția națională l-a îndemnat fără încetare pe maghiari să lupte pentru readucerea ei sub Coroana Sf. Ștefan. În 1848—9, guvernul revoluționar ungar a proclamat în sfârșit unirea; nu însă fără a întâlni rezistența armată a românilor și sașilor. De la 1850 până la 1867, absolutismul habsburgic și naționalismul ungar și-au disputat dominația asupra Transilvaniei. Tentativa lui Schmerling de a reorganiza imperiul lui Franz Josef pe criteriul unor hotare federale s-a izbit de împotrivirea dîră a maghiarilor, care au boicotat Dieta transilvană de la Sibiu (Nagyszeben, Hermannstadt) din 1863, în cadrul căreia sașii și românii s-au unit pentru a obține autonomie regională, pe bază de drepturi egale acordate majorității românești. Intransigența și abilitatea politică a maghiarilor au adus roade cinci ani mai târziu, când Transilvania

a devenit din nou parte integrantă a statului Ungar. Din 1868 pînă în 1918, Ungaria s-a străduit prin toate mijloacele și cu oarecare succes, să răstoarne raportul de majoritate românească prin întărirea elementului maghiar în structurile oficiale, de învățămînt, profesionale și economice. Totuși, în 1910, românii reprezentau 55 la sută din populație.

Deși românii nu s-au bucurat de o dominație politică îndelungată aici, Transilvania le este la fel de scumpă, fiind leagănul iluminismului românesc modern și al unora din cele mai autentice comunități țărănești românești [...]. În timpul îndelungatei stăpîniri maghiare, românii s-au ridicat cu înverșunare din ce în ce mai mare împotriva nenumăratelor piedici ridicate în calea progresului lor de către oficialitățile și clasa de mijloc ungare, din partea cărora tendințele de maghiarizare se manifestau cel mai puternic. Recensămîntul din 1910 a demonstrat că românii erau alfabetizați în proporție de numai 27,9 la sută, în comparație cu 59,9 la maghiari; românii au considerat aceste cifre un argument în sprijinul cererii lor de emancipare națională și socială, și nu o dovadă a superiorității maghiarilor¹. Odată cu prăbușirea Puterilor Centrale în 1918, conducătorii românilor din Transilvania au votat fără ezitare pentru unirea cu România Mare, deoarece în acel moment autonomia Transilvaniei îi interesa la fel de puțin ca pe maghiari în 1848, 1963 sau 1868. Indiferent de cît de pașnice sînt relațiile între țărani maghiari și țărani români, sau de cît de profundă este comunitatea lor de obiceiuri, motive ornamentale, muzică și superstiții, clasele cu capacitate de exprimare ale fiecăreia naționalități și-au căutat și își caută încă salvarea în cadrul unei Românii Mari sau Ungarii Mari.

Un element mai redus numeric, dar nu lipsit de importanță în viața Transilvaniei, îl reprezintă cei un sfert de milion de sași — țărani și orășeni germani ai căror strămoși au fost colonizați acolo de regii ungari în secolul al XII-lea [...]². În ianuarie 1919, conducătorii acestora au acceptat cu toată bunăvoința posibilă schimbarea de suveranitate, votînd pentru unirea cu România [...]. În general, sașii, cu fundamentul lor țărănesc-orășenesc, au o structură socială mai echilibrată decît a românilor, a căror clasă mijlocie este slabă, sau a maghiarilor, pentru care orașul reprezintă o precumpănitoare atracție.

La Paris nu au existat discuții legate de viitorul Transilvaniei; românii și sașii, reprezentînd două treimi din populația ei, își legaseră soarta de cea a Regatului românesc. Foarte disputate au fost în schimb provinciile de Frontieră de la vestul și nordul Transilvaniei [...]

Separarea Transilvaniei de vechea uniune vamală austro-ungară a fost urmată, în mod firesc, de reorganizări dificile; totuși, la ieșirea din perioada de tranziție de după război, economia ei se prezenta destul de bine. Industriile textile de prelucrare a lemnului și metalului, industria chimică, eliberate de concurența ungară, și-au găsit piețe interne în România Mare. Producția de echipament electric și militar a sporit. În timp ce unele orașe au stagnat, altele s-au dezvoltat considerabil. Au existat trei neajunsuri economice principale, în afară de efectele crizei mondiale: Transilvania trebuia să suporte un cuantum disproporționat de mare din totalitatea impozitelor țării, compensat de beneficii relativ scăzute; centralizarea controlului de stat asupra comerțului și monedei străine opera spre dezavantajul orașelor aflate la distanță de capitală; statul dădea dovadă de favoritism pentru inte-

¹ Negocierile pentru pace ungare; Dăre de seamă asupra lucrărilor Delegației maghiare pentru pace la Neuilly s/S, ianuarie—marcie, 1920 », Budapesta, 1921, v. III, p. 100.
² Sașii nu reprezintă majoritatea absolută în nici un județ și există un singur județ, Tîrnava Mare (Nagy-Küküllő, Gross-Kökel), unde ei dețin majoritatea relativă (39,7%).

rețele românești la perceperea de impozite, acordarea contractelor de stat și a creditelor.

Începînd cu 1918, revendicarea Transilvaniei de către Ungaria s-a bizuit vrînd-nevrînd pe argumente de natură istorică, geografică, strategică și economică — dar nu etnică — pentru că argumentul etnic al României este cu siguranță chiar mai puternic astăzi decît era în 1918. S-a bătut multă monedă pe unitatea geografică naturală a bazinului carpatic, pe modul în care dealurile și munții Transilvaniei și Ruteniei completează Cîmpia Ungară. Regularizarea rîurilor comune, protejarea cîmplilor împotriva inundațiilor și efectuarea de reîmpăduriri ar contribui și ele la ideea de reunificare a celor două regiuni. În afară de aceasta, maghiarii afirmă că pot apăra bazinul Dunării mijlocii împotriva unei posibile invazii rusești numai dacă dețin întreaga curbă a Carpaților. Restituirea întregii Transilvanii i-ar conferi Ungariei o mai mare varietate climaterică, protejînd astfel economia ei de efectele variațiilor anuale excesive de temperatură și precipitații. I-ar oferi chereștea, pe care altfel trebuie să o importe și minerale care, cu excepția cărbunelui și bauxitei, îi lipsesc acum. Argumentul suprem pentru retrocedarea Transilvaniei ar fi că aceasta a fost parte a Ungariei timp de « o mie de ani », că structura ei politică și cultura au fost întotdeauna predominant maghiare și că maghiarii sînt oricum un popor în mod natural superior. Așa cum se declara în raportul ungar către Conferința de Pace: . . . « Si, dans un pays de l'Amérique du Nord, le pouvoir venait à être exercé par les nègres ayant dans quelques Etats des Etats-Unis une majorité de 1 à 2 pour cent, la civilisation y tomberait aussi bas et aussi rapidement qu'en Transylvanie . . . »¹ Inutil de adăugat, atitudinea disprețuitoare a maghiarilor își găsește corespondentul în ostilitatea dîră a românilor față de stăpînirea ungară.

Satisfacția jubilantă cu care ungurii au acceptat acum împărțirea Transilvaniei și recuperarea a jumătate din suprafața ei arată limpede că nici ei nu își iau cu totul în serios propriile argumente referitoare la « unitatea naturală » a regiunii și sînt încîntați că și-au asigurat o importantă creștere teritorială pe care simplele revendicări etnice nu le-ar fi putut justifica [. . .]

Cea mai importantă consecință a despărțirii o aflăm în sfera strategiei continentale, mai degrabă decît locale. Ungaria, pusă față în față cu sovieticii prin redobîndirea Ruteniei după Mînchen și prin recenta ocupație rusească a Bucovinei de Nord, trebuie să-și îndeplinească o dată în plus ambiția ei fanfaronă de a « străjui civilizația vestică » pe linia Carpaților. De pe noile ei poziții la trecătorile estice ale acestor munți, armata ungară, întărită de ajutor militar german, ar reprezenta o amenințare serioasă în cazul în care armatele sovietice ar avansa dinspre Bucovina și Basarabia în Moldova. Prezența armatei austriece la aceste trecători în anul 1854 a obligat trupele lui Nicolae I să părăsească Moldova și Valahia. Pe de altă parte, orice baraj eficient în calea unei înaintări sovietice ar presupune în mod obligatoriu o strînsă colaborare între România și Ungaria. Dacă împărțirea forțată a Transilvaniei se va dovedi o măsură favorabilă pentru dezvoltarea unei asemenea cooperări, asta rămîne sub semnul întrebării.

S-a făcut uneori presupunerea că trasarea noilor frontiere între Ungaria și România va fi urmată de un schimb de populații minoritare. Din 1918, ungurii au făcut încercări repetate de a determina reconsiderarea graniței cu Transilvania, astfel încît minoritățile să ajungă la proporții egale de o parte și alta a frontierei și să se poată face un schimb de populație. Un asemenea schimb ar fi practic irea-

¹ « Negocierile de pace ungare », Budapesta, 1921, v. II, p. 69.



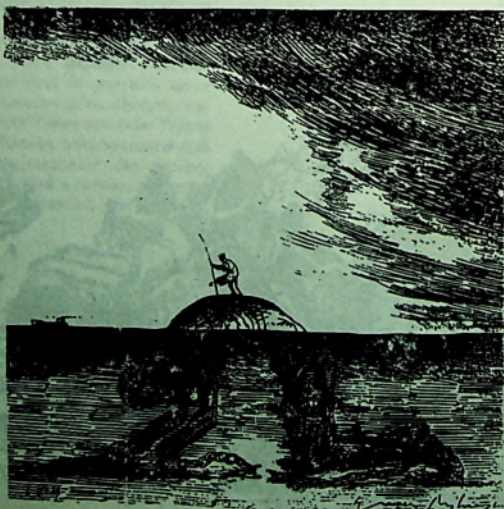
EUGEN MIHĂESCU

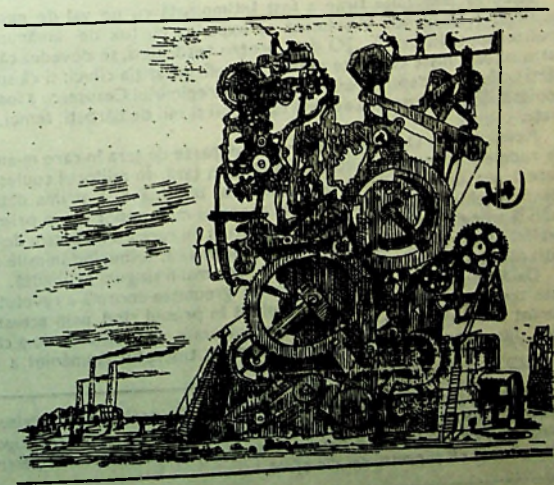
Hipertrofie de coșmar, a unei căpăține care e împinsă la marginea prăpastiei, să se răstogolească în abis, stincă eratică, peisaj lugubru, fantasmă sinistru cocoțată pe cataligele precare ale unor steaguri, sfișiate, — metaforele acestor desene închipuiau, încă în decursul lui 1989, ripostele unei conștiințe exasperate, luînd sarcastic atitudine împotriva tiraniei. Grafician de suiple resurse, de o remarcabilă cultură, activ și eficient, bine cunoscut în Statele Unite, **EUGEN MIHĂESCU** le-a publicat în paginile unor periodice americane și românești, celebrele *New York Times* sau *New Yorker* și *Universul*. Adesea anticipatoare față de sensul evenimentelor din decembrie, ele acuză fără echivoc, cu un fel de anvergură fantastică în acuitate.



RIPOSTE CONTRA TIRANIEI







JOANNA LANGADA-IOTA

«...neatins de vîrstă ori de remuşcare»

Au trecut aproape zece ani de cînd stăteam la şcoală ascultînd cuminte, în bancă, glasul profesorului care vorbea sub ochiul pînditor al lui «Big Brother» Ceauşescu: portretul acestuia trîna în fiecare clasă, neatins de vîrstă ori de remuşcare. Am aşteptat şi eu de atîtea ori, ca mii şi mii de alţi elevi, sosirea preşedintelui «mult iubit» — îmbrăcată frumos în uniforma de pionier, scandînd lozinci, cu o garoafă roşie în mînă. Conducătorul poporului român şi soţia lui treceau înconju-raţi de găr-zile personale şi întotdeauna doi copii alergau către ei cu braţele pline de flori [...]

Tineretul României a fost răsplătit pe faţă pentru luciditatea, patriotismul şi setea lui de libertate. Mitrălierele au adus oamenilor darul prezidenţial, dînd din nou înţeles acelui «sărut al morţii», într-un fel care i-ar umple de mirare şi pe cei mai înrăiţi, pe cei mai extravaganti dintre sadici. Pentru Ceauşescu, masacrul a fost doar ceva mai mult decît rutina la care fusese supus poporul român de vreun sfert de veac — dar pe care totuşi restul lumii uneori n-a băgat-o în seamă. De data aceasta, omenirea a văzut şi a ascultat adevărul — vraja înşelătoare a regimului Ceauşescu s-a risipit.

Căderea temutului tiran a fost întîmpinată cu un val de nestăpînit interes şi bucurie. Fiecare nou eveniment se expunea cu lux de amănunte, supunîndu-se analizei specialiştilor [...]. O dată pentru totdeauna, se dovedea că adevărul şi dreptatea nu sînt nişte concepte oflite, cum afirmă atîţia cinici; şi că spiritul eroilor din cărţi trăieşte pe deplin şi azi. Răsturnarea regimului Ceauşescu a fost o întreprindere copleşitoare, însă pentru această cauză mii şi mii de bărbaţi, femei, copii şi-au riscat viaţa.

Revoluţia din Decembrie m-a prins departe de ţara în care m-am născut, departe de rudele şi prietenii pe care i-am lăsat în ţară. În mijlocul copleşitoare bucurii şi dureri, am descoperit lucrurile cele mai uimitoare. E prima dată cînd pot să-mi manifest iubirea şi sprijinul faţă de propriul meu popor... e prima dată cînd prietenii şi colegii mei de aici pricep adevăruri pe care eu încercam de atîta vreme să le explic. Tineretul român poate nu-şi da seama că, tulburînd inimile şi cîştigînd admiraţia atîtor tineri ai lumii, de acum nu vor mai fi singuri nicioadă.

Dacă tineretul a iniţiat şi a suportat greutatea enormă a revoluţiei, tot tineretul este acela care se cuvine să fie răsplătit în primul rînd prin această victorie. Învăţămînt temeinic şi deschis, schimburi culturale, posibilitatea de a călători fără oprelişti, libertate de opinie — pentru sceaşa, tineretul României a plătit cu sînge.

Rîndurile Joannei Langada-Iota, tînră ziaristă americană de origine română, sînt un tulburător semn de simpatie, participare, solidaritate — de recîştigare a demnităţii româneşti, de recuperare a patriei în sens moral şi sufletesc atît pentru cei dinîndrul hotarelor ei, cît şi pentru cei din afară.

**PREZENTAREA GRAFICĂ
SANDA GUSTI**

**CORECTURA
LIDA IGIROȘIANU**

**TIPĂRIT LA
ÎNȚEPRINDERE POLIGRAFICĂ
ARTĂ GRAFICĂ**



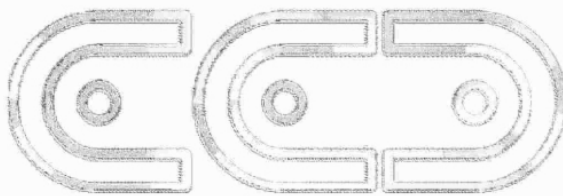
Secolul 20

Nr. 10-11-12/87

**REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA
VICTORIEI 115. TEL 50.74.96
BUCUREȘTI**

Lei 51

43804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

